VISIT…

LANZAROTE
Caliente.COM

В.А.Вахромеев

Элементарная теория музыки



Издательство «Музыка»
Москва
2002

ББК 85.31
В 22

ISBN 5-7140-0587-2 © Издательство «Музыка», 2002 г.

ОТ АВТОРА

Весь материал курса элементарной теории музыки изложен в систематическом порядке с тем расчетом, чтобы учащиеся имели возможность самостоятельно находить в учебнике ответы на любые вопросы, касающиеся различных разделов теории музыки. В то же время в практической работе с учащимися автор настоятельно рекомендует педагогам исходить из общепринятого метода изучения элементов музыки, предполагающего установление взаимосвязи средств музыкальной выразительности на основе анализа примеров музыки.

В качестве музыкальных примеров в учебнике приводятся народные песни, образцы классической музыки, отрывки из произведений современных композиторов.

Кроме того, каждой теме учебника сопутствуют пояснительные нотные примеры-схемы.

В конце глав даны вопросы для повторения и материал для упражнений (устных, письменных и на фортепиано), который рассчитан главным образом на домашние задания учащихся, но может быть использован и в классных занятиях.

Так как свободное время учащихся, остающееся от классных занятий, ограничено, а время, предназначенное учебным планом для теории музыки, обычно не допускает проведения в классе всех практических работ по освоению курса, можно рекомендовать в этих условиях следующий порядок прохождения материала. Разделы теории музыки, изучение которых опирается на слуховые навыки, следует связывать с прохождением курса сольфеджио. Практические упражнения для развития слуховых навыков надо проводить преимущественно в классе, а по другим разделам теории музыки давать учащимся материал для домашней работы, которая должна быть результатом самостоятельного и осмысленного усвоения учащимися пройденного на уроке.

ВВЕДЕНИЕ

"Содержание музыки — это впечатления жизни, это мысли и чувства, выраженные в звуках"*.

Изложение содержания звуками (музыкой) подчиняется определенным правилам соотношений выразительных средств музыки. Эти правила сложились в результате многовековой народной и классической музыкальной практики.

Средства музыкального изложения и выразительности называются элементами музыки.

Учение об элементах музыки и их соотношении изложено в музыкально-теоретических дисциплинах; начальной из них является элементарная теория музыки.

Курс элементарной теории музыки служит задачам изучения основных элементов музыки вообще и мелодии в особенности.

Несмотря на то, что в целях обобщения знаний необходимые сведения о каждом элементе включены в отдельные параграфы и главы учебника, учащийся должен помнить, что в музыке отдельный элемент (лад, тональность, метр, ритм, интервал, аккорд и другие) выявляет свою выразительность лишь в связи с другими средствами (элементами) музыкального изложения.

Кроме основной задачи, о которой сказано выше, курс элементарной теории музыки преследует цель содействовать занятиям учащегося по специальности, помогая ему сознательнее усваивать музыкальный текст. Получаемые учащимся элементарные знания и навыки по разбору музыкального произведения (со стороны строения мелодии, а также отдельных частей музыкального произведения) вносят в самостоятельную работу учащегося по специальности большее разнообразие и в свою очередь помогают учащемуся правильно раскрыть содержание музыкального произведения при его исполнении.

Наравне с другими предметами курс элементарной теории музыки содействует повышению общего музыкального и культурного уровня учащихся.

Для того чтобы изучение курса элементарной теории музыки принесло определенную практическую пользу, недостаточно общего, беглого ознакомления с его основными положениями, для этого необходимо более углубленное изучение предмета. Содействовать закреплению знаний и навыков могут регулярные упражнения. Материал для упражнений по всем основным разделам курса учащийся найдет в настоящем учебнике. Кроме того, предполагается, что преподаватель, руководящий занятиями учащихся, дополнит вспомогательный материал примерами из музыкальной литературы и упражнениями по своему усмотрению.

* Глиэр Р. О профессии композитора и воспитании молодежи// Сов. музыка, 1954, № 8. С. 9.

Глава первая

ЗВУК

§ 1. ФИЗИЧЕСКАЯ ОСНОВА ЗВУКА

Слово "звук" определяет два понятия: первое — звук как физическое явление; второе — звук как ощущение.

1) В результате вибрации (колебания) какого-либо упругого тела, например струны, возникает волнообразное распространение продольных колебаний воздушной среды.

Эти колебания называются звуковыми волнами. Они распространяются от источника звука по всем направлениям (шарообразно).

2) Звуковые волны улавливаются слуховым органом и вызывают в нем раздражение, которое передается по нервной системе в головной мозг, возбуждая ощущение звука.

§ 2. СВОЙСТВА МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУКА

Мы воспринимаем большое количество различных звуков. Но не все звуки используются в музыке. Наш слух различает звуки музыкальные и звуки шумовые.

Шумовые звуки не имеют точно выраженной высоты, например треск, скрип, стук, гром, шорох и т. п., и поэтому не могут быть использованы в музыке*.

Физический характер музыкального звука определяется тремя свойствами; в их число входят: высота, громкость и тембр.

* В современном оркестре применяются ударные инструменты с неопределенной высотой звука, например: треугольник, малый барабан, тарелки, большой барабан и др.

Эти инструменты имеют лишь вспомогательное значение и используются композитором для придания большей выразительности музыкальному изложению.

Кроме того, в музыке имеет большое значение длительность звука. От того, что звук будет продолжительнее или короче, изменится его физический характер, но с точки зрения музыки длительность звука, как одно из его свойств, имеет первостепенное значение (равное основным его свойствам).

Теперь разберем отдельно каждое свойство музыкального звука.

Высота звука зависит от частоты (скорости) колебания вибрирующего тела. Чем чаще колебания, тем выше звук, и наоборот.

Громкость звука зависит от энергии колебательных движений, то есть от размаха колебания тела — источника звука. Пространство, в пределах которого происходят колебательные движения, называется амплитудой колебания (см. рис. 1). Чем шире амплитуда (размах) колебания, тем громче звук, и наоборот:

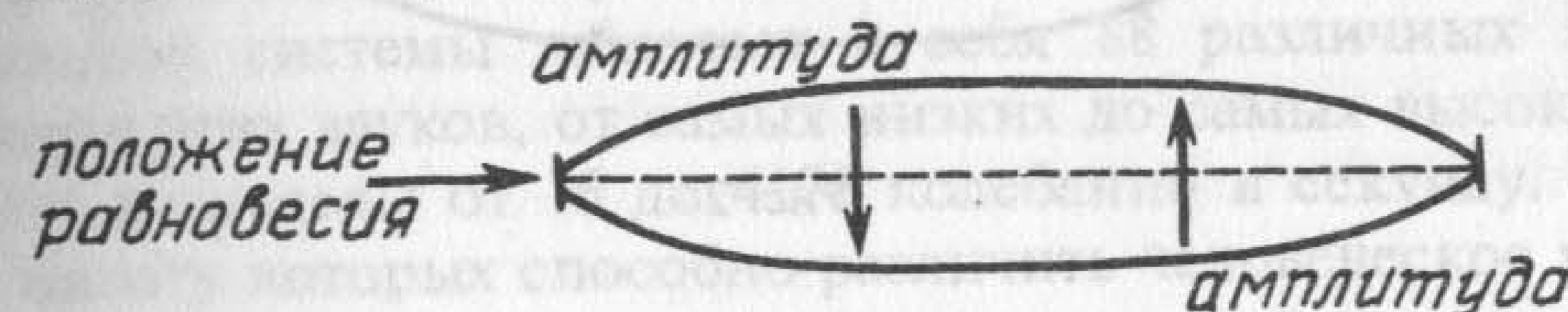


Рис. 1

Тембром называется качественная сторона звука, его окраска. Для определения особенностей тембра применяются слова из различных областей ощущений, например, говорят: звук мягкий, резкий, густой, звенящий, певучий и т. п. Известно, что каждый инструмент или человеческий голос обладает характерным для него тембром. Звук определенной высоты, воспроизведенный различными музыкальными инструментами, отличается у каждого инструмента своей окраской.

Различие тембров зависит от состава частичных тонов (натуральных призвуков), которые присущи каждому звуку.

Частичные тоны (или, иначе, обертоны*) образуются вследствие сложной формы звуковой волны (см. § 3).

Длительность звука зависит от продолжительности колебаний источника звука. Например, чем шире был размах колебания в момент начала звука, тем длительнее период затухания его, при условии свободной вибрации источника звука (тела).

* Обертон означает верхний тон.

§ 3. ЧАСТИЧНЫЕ ТОНЫ. НАТУРАЛЬНЫЙ ЗВУКОРЯД

Сложная форма звуковой волны возникает благодаря тому, что колеблющееся тело (струна), вибрируя, преломляется в равных частях. Эти части производят самостоятельные колебания в общем процессе вибрации тела и образуют дополнительные волны, соответствующие их длине. Дополнительные (простые) колебания и вызывают образование частичных тонов. Высота частичных тонов различна, так как скорость колебания волн, от которых они образуются, не одинакова.

Например, если бы струна воспроизводила только основной тон, то форма ее волны соответствовала бы следующему графическому изображению:

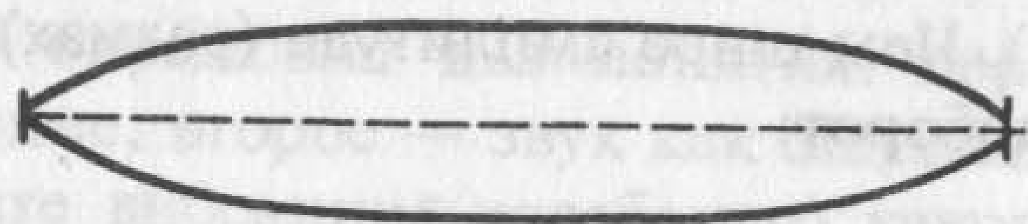


Рис. 2

Длина волны второго частичного тона, образующейся от половины струны, в два раза короче волны основного тона, а частота колебаний ее в два раза скорее и т. д. (см. рис. 3):

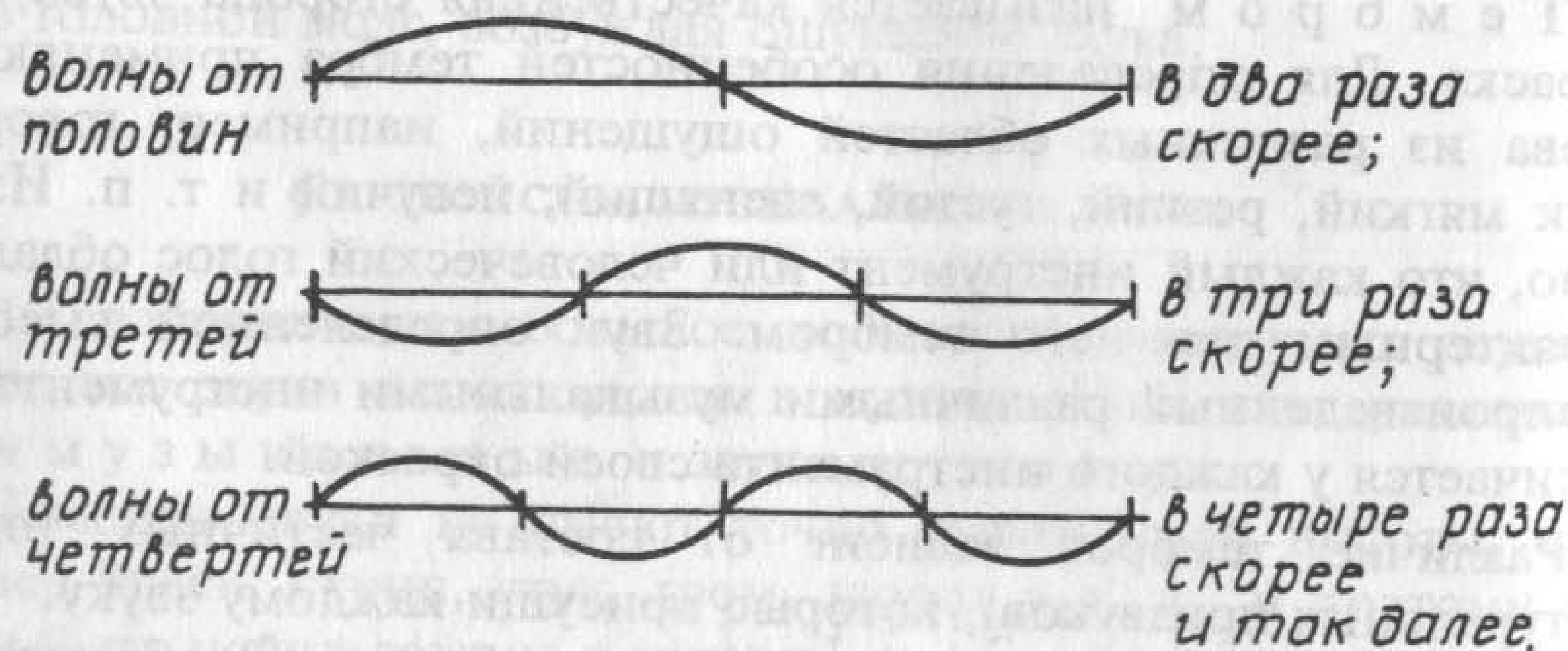


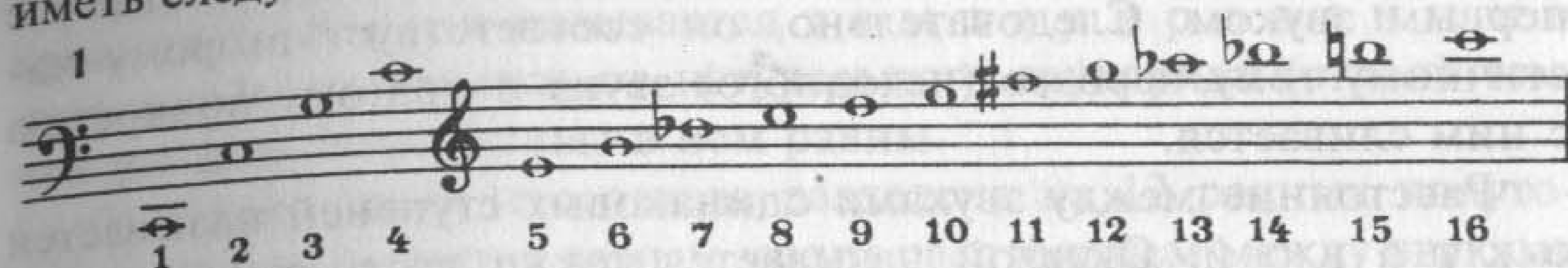
Рис. 3

Если принять за единицу число колебаний первого звука (основного тона) струны, то числа колебаний частичных тонов выразятся рядом простых чисел:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 и т.д.

Такой ряд звуков называется натуральным звукорядом.

Приняв за основной тон звук *до* большой октавы, мы будем иметь следующий ряд звуков:



§ 4. МУЗЫКАЛЬНАЯ СИСТЕМА. ЗВУКОРЯД. ОСНОВНЫЕ СТУПЕНИ И ИХ НАЗВАНИЯ. ОКТАВЫ

Музыкальная система, положенная в основу современной музыкальной практики, представляет собой ряд звуков, находящихся между собой в определенных высотных взаимоотношениях. Расположение звуков системы по высоте называется звукорядом, а каждый звук — его ступенью. Полный звукоряд музыкальной системы включает в себя 88 различных звуков. Колебания этих звуков, от самых низких до самых высоких, заключены в пределы от 16 до 4176 колебаний в секунду. Это те звуки, высоту которых способно различить человеческое ухо.

Основным ступеням звукоряда музыкальной системы присвоено семь самостоятельных названий:

до, ре, ми, фа, соль, ля, си
do, re, mi, fa, sol, la, si

Основные ступени соответствуют звукам, извлекаемым на фортепиано на белых клавишах:

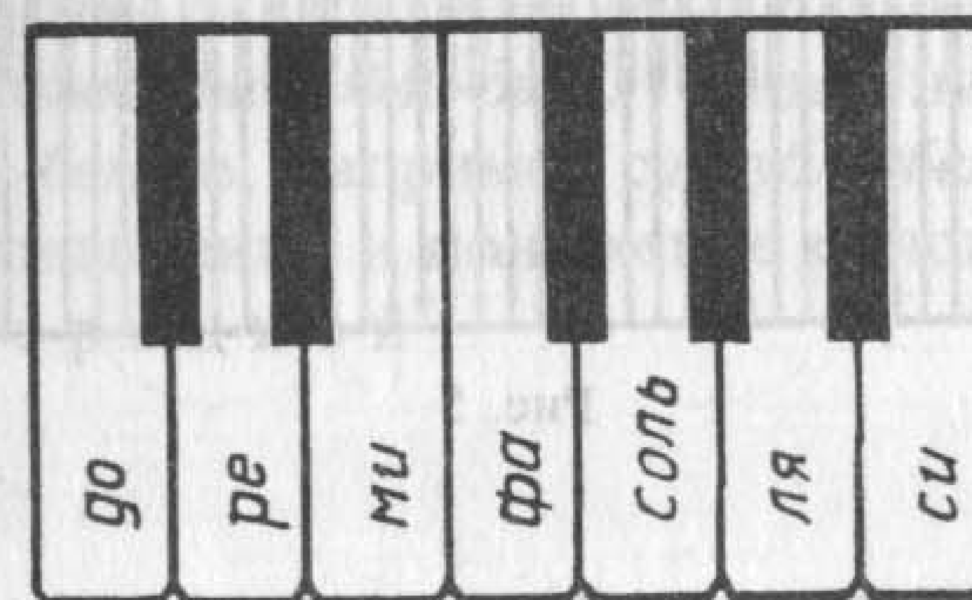


Рис. 4

Семь названий основных ступеней периодически повторяются в звукоряде и таким образом охватывают собой звуки всех основных ступеней.

Это связано с тем, что каждый восьмой звук, считая вверх

(из числа звуков, воспроизводимых на белых клавишах), образуется от удвоенного количества колебаний по сравнению с первым звуком. Следовательно, он соответствует второму частичному тону первого (исходного) звука и поэтому полностью с ним сливается.

Расстояние между звуками одинаковых ступеней называется о к т а в о й. Октавой называется также часть звукоряда, в состав которой входят все семь основных ступеней. Таким образом, весь звукоряд делится на октавы. Началом октавы принято считать звук ступени *до*. Весь звукоряд состоит из семи полных октав и четырех звуков, образующих две неполные октавы по краям звукоряда (на фортепиано по краям клавиатуры). Названия октав (от низких звуков к высоким) следующие: с у б к о н т р о к т а в а, к о н т р о к т а в а, б о л ь ш а я о к т а в а, м а л а я о к т а в а, п е р в а я о к т а в а, в т о р а я о к т а в а, т р е т ь я о к т а в а, ч е т в е р т а я о к т а в а и п я т а я о к т а в а.

Ниже приводится схема звукоряда музыкальной системы, изображенного в виде клавиатуры с делением на октавы:

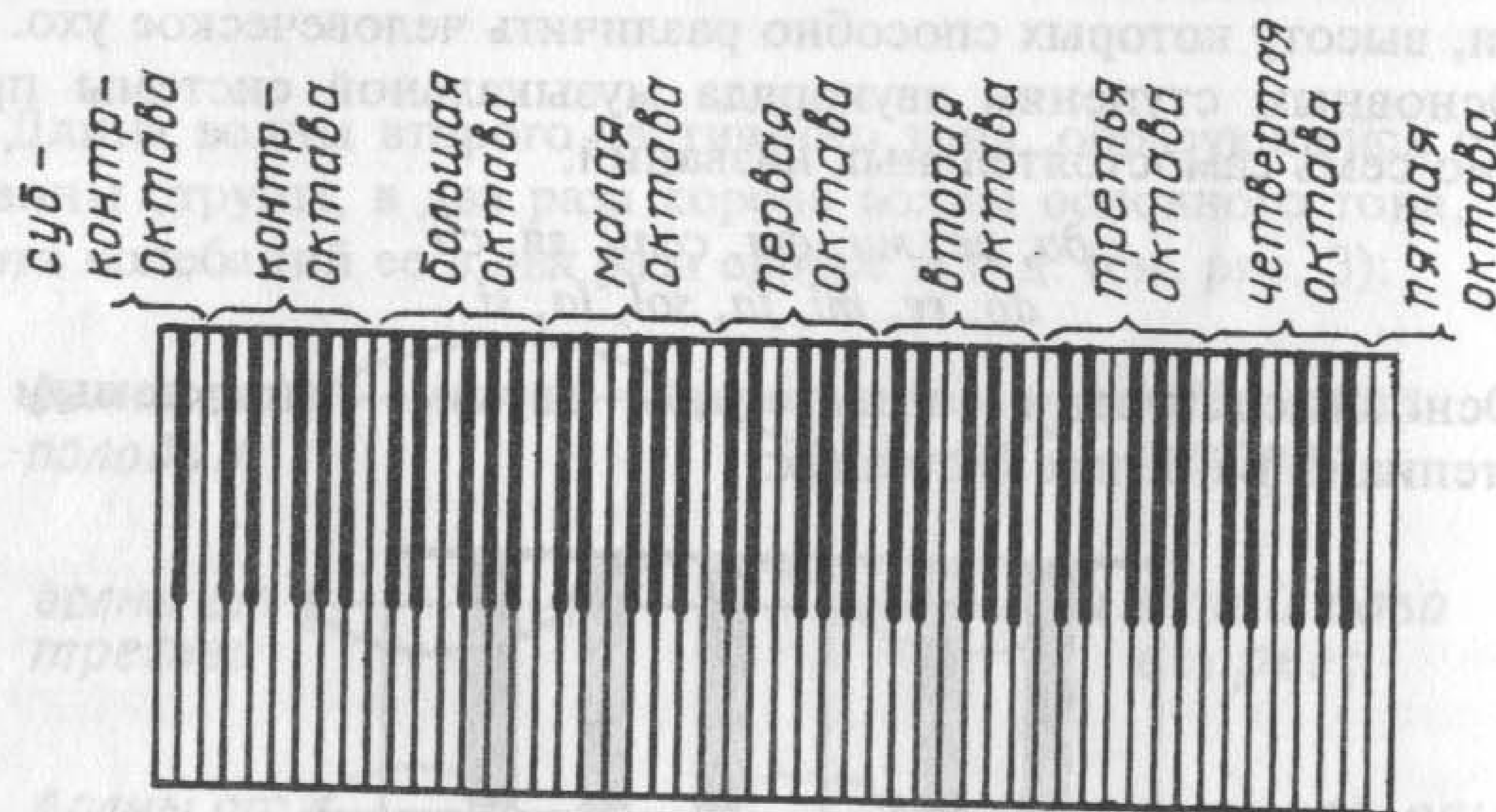


Рис. 5

§ 5. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТРОЙ. ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ СТРОЙ. ПОЛУТОН И ЦЕЛЫЙ ТОН. ПРОИЗВОДНЫЕ СТУПЕНИ И ИХ НАЗВАНИЯ

Соотношение абсолютной высоты (точно отрегулированной) звуков музыкальной системы называется музыкальным строем.

Современный музыкальный строй исходит из 440 колебаний в секунду звука *ля* первой октавы.

В общепринятой музыкальной системе каждая октава делится на двенадцать равных частей — п о л у т о н о в. Такой музыкальный строй называется т е м п е р и р о в а н н ы м строем. Он отличается от натурального звукоряда (строя) тем, что все полутоны октавы в нем равны.

Благодаря тому, что октава разделена на 12 равных полутонов, полутон является самым узким расстоянием между звуками музыкальной системы. Расстояние, образованное двумя полутонами, называется ц е л ы м т о н о м.

Между основными ступенями звукоряда имеются два полутона и пять целых тонов. Они располагаются следующим образом:

до		*ре*		*ми*		*фа*		*соль*		*ля*		*си*		*до*
	1 т.		1 т.		1/2 т.		1 т.		1 т.		1 т.		1/2 т.	

Целые тоны, образующиеся между основными ступенями, разделены на полутоны. Звуки, которые делят их на полутоны, извлекаются на фортепиано на черных клавишах. Таким образом, октава состоит из двенадцати звуков, расположенных на равном расстоянии друг от друга.

Каждая основная ступень звукоряда может быть повышена или понижена. Звуки, соответствующие повышенным и пониженным ступеням, считаются п р о и з в о д н ы м и ступенями. Поэтому названия производных ступеней происходят от основных ступеней.

Повышение основных ступеней на полтона обозначается словом *диез*. Понижение основных ступеней на полтона обозначается словом *бемоль*. Повышение на два полутона — словами *дубль-диез*, например *фа-дубль-диез*. Понижение на два полутона — словами *дубль-бемоль*, например *си-дубль-бемоль*.

Описанное повышение и понижение основных ступеней называется а л ь т е р а ц и е й*.

§ 6. ЭНГАРМОНИЗМ ЗВУКОВ

Выше было сказано, что все полутоны октавы равны. Благодаря этому один и тот же звук может быть производным от повышения основной ступени, находящейся полутоном ниже его,

* Альтерация означает изменение.

и производным от понижения основной ступени, находящейся полутоном выше его, например *фа-диез* и *соль-бемоль*.

Равенство ступеней, одинаковых по высоте, но различных по названию и обозначению, называется э н г а р м о н и з м о м звуков.

Производная ступень может оказаться также и на одной высоте с основной ступенью, например *си-диез* и *до* или *фа-бемоль* и *ми*. При двойном повышении или двойном понижении наблюдается такое же положение, например *фа-дубль-диез* и *соль*; *ми-дубль-диез* и *фа-диез*; *ми-дубль-бемоль* и *ре*; *до-дубль-бемоль* и *си-бемоль* и т. д.

§ 7. ДИАТОНИЧЕСКИЕ И ХРОМАТИЧЕСКИЕ ПОЛУТОНЫ И ЦЕЛЫЕ ТОНЫ

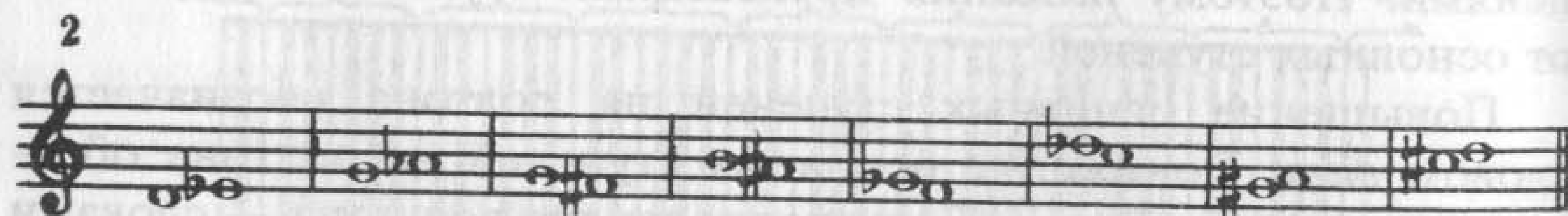
Выше были даны определения, что называется полутоном и целым тоном. Теперь следует установить разницу между диатоническими и хроматическими полутонами и целыми тонами.

Д и а т о н и ч е с к и м называется полутон, образующийся между двумя соседними ступенями звукоряда. Как было сказано, основные ступени звукоряда образуют два полутона — *ми — фа* и *си — до*.

Кроме указанных полутонов, диатонические полутоны могут образовываться между основной ступенью и соседней производной ступенью повышенной или пониженной.

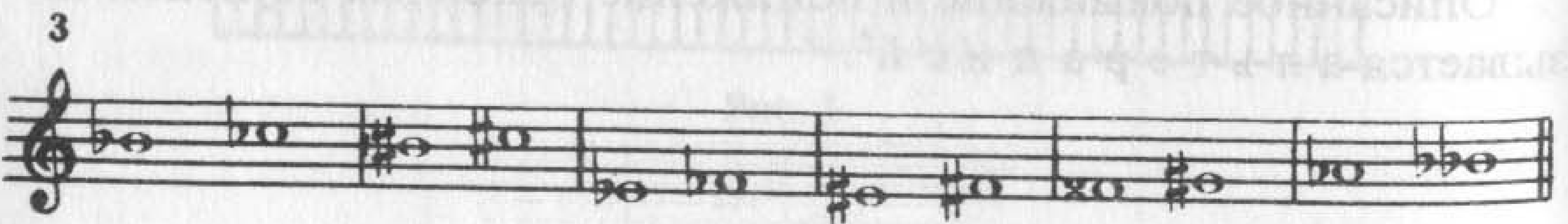
Например:

2



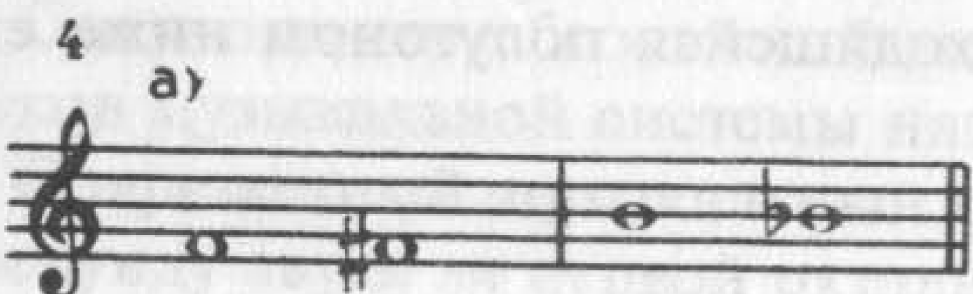
или между двумя производными ступенями:

3



Х р о м а т и ч е с к и м называется полутон, образующийся:
а) Между основной ступенью и ее повышением или понижением.
Например: и наоборот.

4 а)



б)

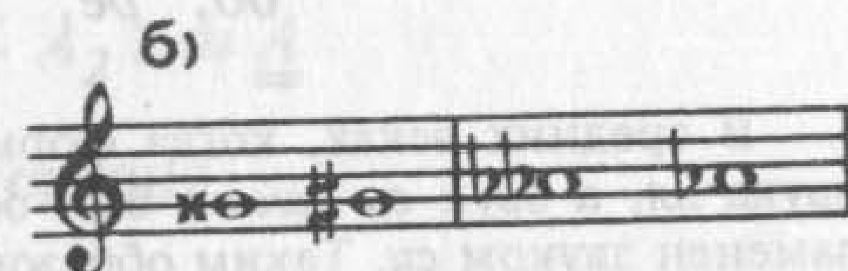


б) Между повышенной ступенью и ее двойным повышением, пониженной ступенью и ее двойным понижением.
Например: и наоборот:

5 а)



б)



Д и а т о н и ч е с к и м и называются целые тоны, образующиеся между двумя соседними ступенями. Основные ступени образуют пять целых тонов: *до — ре, ре — ми, фа — соль, соль — ля, ля — си*.

Кроме того, диатонические тоны могут быть образованы между основной и производной ступенями, а также между двумя производными ступенями.

Например:

6 а)

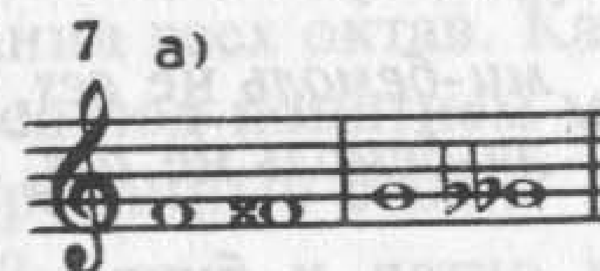


б)



Х р о м а т и ч е с к и м и называются целые тоны, образующиеся:
а) Между основной ступенью и ее двойным повышением или понижением.
Например:

7 а)



б) Между двумя производными ступенями от одной основной ступени:

б)



в) Между ступенями, расположенными через одну ступень.

в)



§ 8. ОБОЗНАЧЕНИЕ ЗВУКОВ ПО БУКВЕННОЙ СИСТЕМЕ

Кроме слоговых названий звуков, в музыкальной практике употребляется способ буквенного обозначения звуков, основанный на латинском алфавите.

Семь основных ступеней обозначаются следующим образом:

C, D, E, F, G, A, H,
до, ре, ми, фа, соль, ля, си.

В средних веках, когда формировалась эта система, звукоряд начинался со звука *ля*, а звук *си-бемоль* был основной ступенью. Позднее звук *си-бемоль* был заменен звуком *си*. Таким образом, звукоряд первоначально выглядел следующим образом:

A, B, C, D, E, F, G
ля, си-бемоль, до, ре, ми, фа, соль.

Для обозначения производных ступеней к буквам прибавляются слоги: *is* - диез; *isis* - дубль-диез; *es* - бемоль; *eses* - дубль-бемоль. Напимер:

cis - до-диез, fisis - фа-дубль-диез,
des - ре-бемоль, geses - соль-дубль-бемоль.

Исключение составляет производная ступень си-бемоль, за которой сохраняется обозначение буквой *B, b*.

При гласных *a* и *e* в слоге *es* буква *e*, для удобства произношения, отбрасывается; получается:

ми-бемоль не *ees*, а *es;*
ля-бемоль не *aes*, а *as*.

Для обозначения октав к буквам добавляются цифры или черточки. Звуки большой и малой октавы обозначаются соответственно прописными и строчными буквами (большими и малыми).

Например, *ля* большой октавы — *A*, *соль* малой октавы — *g*.

Звуки от первой октавы до пятой обозначаются строчными буквами с прибавлением цифр, соответствующих названию октав, или такого же количества черточек сверху. Например:

до первой октавы - c^1 или $\bar{c}$

ре второй октавы - d^2 или $\bar{\bar{d}}$

ми третьей октавы - e^3 или $\bar{\bar{\bar{e}}}$

фа четвертой октавы - f^4 или $\bar{\bar{\bar{\bar{f}}}}$

до пятой октавы - c^5 или $\bar{\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}}$.

Звуки контроктавы и субконтроктавы обозначаются прописными буквами с добавлением к ним цифр или черточек снизу.

Например:

си контроктавы - H_1 или $\underline{H}$

ля субконтроктавы - A_2 или $\underline{\underline{A}}$

Вопросы для повторения

1. Что мы подразумеваем под словом звук?
2. Одинаковы ли физические свойства всех слышимых нами звуков?
3. Какими свойствами обладают звуки музыкальные? От чего зависят эти свойства?
4. Что представляют собой звуки шумовые?
5. Что такое призвуки? В чем заключается причина их образования?
6. Что такое натуральный звукоряд?
7. Что называется музыкальной системой и ее звукорядом?
8. Сколько основных ступеней в звукоряде? Как они называются?
9. Что такое октава?
10. Перечислить названия всех октав. Какие из них полные?
11. Что подразумевается под понятием музыкальный строй?
12. Что такое темперированный строй?
13. Что такое полутон?
14. Что такое целый тон?
15. Сколько полутонов между основными ступенями звукоряда?
16. Какие ступени называются производными?
17. Откуда происходят названия производных ступеней?
18. Что означает слово диез?
19. Что означает слово бемоль?
20. Что означают слова: дубль-диез и дубль-бемоль?
21. Что означает слово альтерация?
22. Какие бывают целые тоны и полутоны?
23. Чем отличаются диатонические полутоны и целые тоны от хроматических?
24. Что такое энгармонизм звуков?
25. Как называются и обозначаются основные ступени по буквенной системе?
26. Как образуются названия производных ступеней по буквенной системе?
27. Как обозначаются октавы при записи звуков по буквенной системе?

Упражнения

Устные

1

Перечислить все основные ступени звукоряда по буквенной системе вверх и вниз.

2

Назвать все производные ступени по буквенной системе, образовавшиеся от повышения и понижения каждой основной ступени на полутон.

3

Назвать по буквенной системе ступени, образовавшиеся от повышения и понижения каждой основной ступени на целый тон.

4

Построить диатонические полутоны вверх и вниз от следующих звуков: *до, ре, соль, ми* ♭, *фа* ♯, *фа* ♭, *до* 𝄪; *си* 𝄫.

5

Построить хроматические полутоны:

а) вверх и вниз от следующих звуков: *си, ми, фа, до* ♯, *соль*♯, *ля* ♯;

б) вверх от следующих звуков: *ре* 𝄫, *соль* 𝄫;

в) вниз от следующих звуков: *фа* 𝄪, *соль* 𝄪.

6

Построить диатонические тоны вверх и вниз от следующих звуков: *до, ми, фа, ре* ♭, *ми* ♯, *соль* ♯, *фа* 𝄪, *ля* 𝄫.

7

Построить хроматические тоны:

а) вверх и вниз от следующих звуков: *ре, ми, соль, ля, си;*

б) вверх от следующих звуков: *ре* ♭, *соль* ♭, *си* ♭, *ми* 𝄫, *до* ♭;

в) вниз от следующих звуков: *си* ♯, *ре* ♯, *фа* ♯, *до* 𝄪, *соль* 𝄪.

8

Назвать звуки, энгармонически равные данным: *си, ре, фа, ля, до* ♯, *ми* ♯, *соль* ♭, *си* ♭, *ре* 𝄪, *ми* 𝄫.

9

Назвать звуки, энгармонически равные данным по буквенной системе: *c, e, g, ais, his, des, ges, aisis, deses.*

Письменные

1

Написать буквенные обозначения основных ступеней звукоряда в большой, малой и первой октавах.

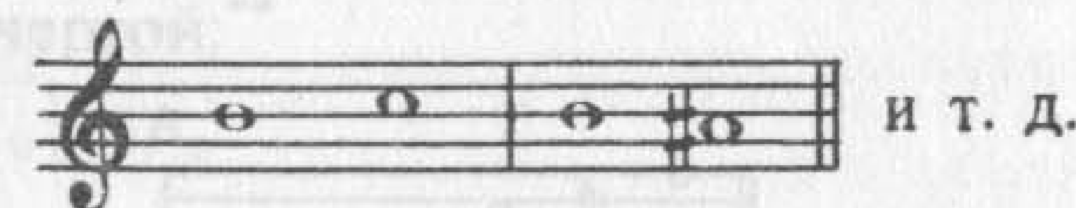
2

Написать буквенные обозначения следующих звуков: *си* ♭ субконтроктавы, *ре* контроктавы, *фа* ♯ большой октавы, *ля* малой октавы, *до* первой октавы, *ми* ♭ второй октавы, *соль*𝄪 третьей октавы, *си* четвертой октавы.

3

Данные названия звуков переписать нотами, построив от них диатонические полутоны вверх и вниз: *си, ре* ♭, *фа* ♯, *ми, соль* ♭, *си* ♯, *фа* 𝄪, *ми* 𝄫.

Например:



4

а) Данные названия звуков переписать нотами, построив от них хроматические полутоны вверх: *до, ми* ♭, *ре, фа* ♯, *соль, ля*𝄫 *си* ♯;

б) сделать то же вниз: *до* ♯, *ре* ♭, *фа, соль* 𝄪, *ля, си* ♭.

5

Данные названия звуков переписать нотами, построив от них диатонические тоны вверх и вниз: фа, соль ♭, ля ♯, до, ми 𝄫.

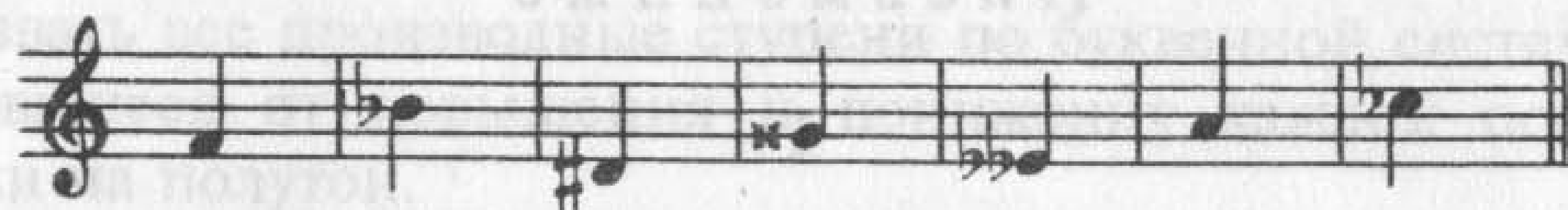
6

а) Данные названия звуков переписать нотами, построив от них хроматические целые тоны вверх: *до, ми ♭, ре ♭♭, ля;*

б) сделать то же вниз: *фа, соль 𝄪, ля ♯, си.*

7

Написать нотами звуки, энгармонически равные нижеследующим:



Например:



и т. д.

На фортепиано

1

Перечисленные ниже звуки сыграть на фортепиано:

а) *a*, g^1, *es*, b^1, *H*, fis^2, *F*, d^3, C_1, e^4, Ges_1, gis^4, A_2, $disis^1$, *ases*.

б) $\underline{\underline{B}}$, $\overline{\overline{\overline{\overline{h}}}}$, $\underline{Dis}$, $\overline{\overline{\overline{a}}}$, *Heses*, $\overline{\overline{fis}}$, *c*, $\overline{des}$, *gisis*, $\overline{e}$.

Глава вторая

НОТНОЕ ПИСЬМО

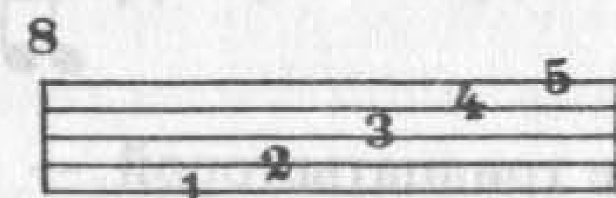
§ 9. НОТА. ДЛИТЕЛЬНОСТИ И ИХ ОБОЗНАЧЕНИЯ (НАЧЕРТАНИЯ). НОТНЫЙ СТАН

Нотным письмом называется исторически установившаяся система записи звуков особыми знаками — нотами*.

Нотный знак представляет собой кружок пустой или затушеванный.

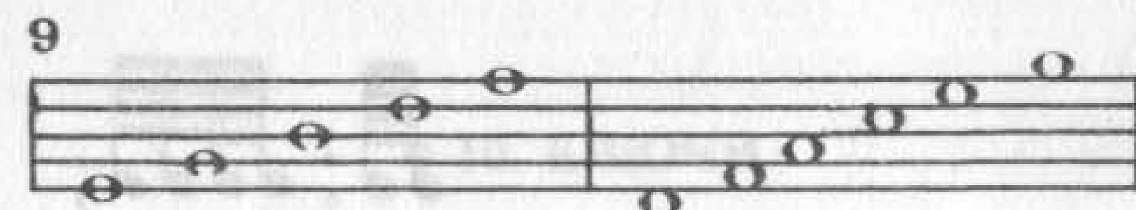
Для обозначения различных длительностей звуков к кружкам прибавляются вертикальные палочки (штили), хвосты и ребра — прямые горизонтальные линии для связывания коротких длительностей в группы (см. табл. на след. стр.).

Для определения высоты звука ноты размещаются на нотном стане (нотоносце), состоящем из пяти параллельных линий, представляющих вместе одну нотную строку. Счет линиям ведется снизу. В начале нотного стана ставится вертикальная черта, соединяющая все пять линий. Она называется начальной чертой:**



Ноты пишутся на нотном стане — на линиях и между линиями, то есть в промежутках.

Например:



* Нота, латинское слово, в переводе означает знак.

** При однострочной записи начальная черта может не ставиться.

Названия длительностей звуков и их обозначения нотами

Наибольшая длительность — целая — o

Длительность вдвое короче целой — половинная — 𝅗𝅥 или 𝅗𝅥

Длительность вдвое короче половинной — четвертная — ♩ или ♩

Длительность вдвое короче четвертной — восьмая — ♪

или ♪

или в группе



Длительность вдвое короче восьмой — шестнадцатая

𝅘𝅥𝅯 или 𝅘𝅥𝅯

или в группе



Длительность вдвое короче шестнадцатой — тридцатьвторая —

𝅘𝅥𝅰; 𝅘𝅥𝅰

или в группе



Длительность вдвое короче тридцатьвторой — шестьдесятчетвертая —

𝅘𝅥𝅱; 𝅘𝅥𝅱

или в группе



Еще более короткие ноты употребляются редко. Также редко применяется нота, обозначающая длительность вдвое больше целой. Она называется "бревис" и пишется следующим образом:

Нота бревис довольно часто применялась в старину.

Кроме основных линий, применяются короткие, добавочные линии для отдельных нот. Они пишутся под нотным станом и над ним.

Например:

10

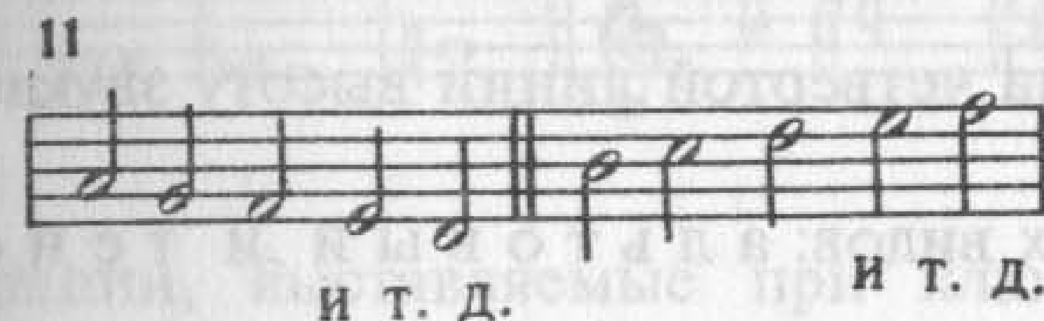


Счет добавочных линий ведется: верхних — вверх от первой добавочной линии, а нижних — вниз от первой добавочной линии.

Палочки (штили) ставятся на нотном стане у кружков (головок) нот: справа — вверх от второго промежутка и ниже; слева — вниз от третьей линии и выше.

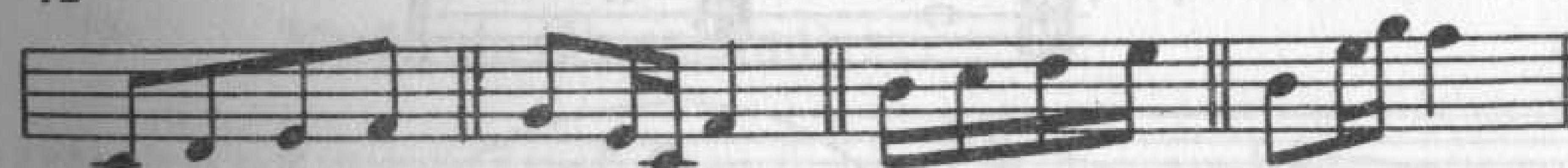
Например:

11



При соединении нот в группы:

12



При соединении нот в группы (в тех случаях, когда они расположены на разной высоте) выбирается наиболее удобное положение палочек и ребер, ориентируясь на середину нотного стана.

Например:

13



§ 10. КЛЮЧИ

За линиями и промежутками нотного стана закрепляется определенная высота звуков посредством знака, который называется к л ю ч о м.

Ключ ставится в начале нотного стана на одну из основных линий так, чтобы она пересекала его в центре.

Ключ закрепляет за нотой, стоящей на этой линии, высоту (название) определенного звука (ступени), от которого устанавливается расположение других звуков на нотном стане.

В настоящее время употребляются три различных ключа.

Скрипичный (ключ Соль):



Он обозначает на второй линии высоту звука *соль* первой октавы.

Басовый (ключ Фа):



Обозначает на четвертой линии высоту звука *фа* малой октавы.

Ключ До двух видов: а л ь т о в ы й и т е н о р о в ы й:



Альтовый ключ обозначает на третьей линии высоту звука *до* первой октавы, а теноровый — этот же звук на четвертой линии.

Альтовый ключ применяется для альта и тромбона.

Теноровый ключ — для виолончели, фагота и тромбона.

Ранее ключ До употреблялся и других видов. В тех случаях, когда он ставился на первой линии, его называли — сопрановый, на второй — меццо-сопрановый, на пятой — баритоновый. Такие ключи применялись главным образом в вокальной музыке, поэтому их названия соответствуют диапазонам* человеческого голоса.

В нотном письме пользуются различными ключами для того, чтобы избежать большого количества добавочных линий; это облегчает чтение нот.

* Диапазон — это объем. Диапазон голоса означает объем доступных для данного голоса звуков, от самого низкого до предельно высокого.

§ 11. ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

Как было сказано в § 5, повышение и понижение основных ступеней называется альтерацией. Знаков альтерации пять: диез, дубль-диез, бемоль, дубль-бемоль и бекар (отказ). Они пишутся следующим образом:

диез — ♯;
дубль-диез — 𝄪;
бемоль — ♭;
дубль-бемоль — ♭♭;
бекар ♮.

Знаки альтерации ставятся перед нотами по мере надобности, а также при ключе справа от него на линиях и в промежутках.

Например:



Знаки альтерации, выставляемые при ключе, называются ключевыми, а при нотах — случайными:

Р. Глиэр. Прелюд, соч. 43 № 3



Ключевые знаки альтерации действительны на протяжении всего музыкального произведения для всех октав. Случайные же знаки действительны только на один такт и лишь для того звука, перед которым они стоят.

§ 12. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЗНАКИ К НОТАМ, УВЕЛИЧИВАЮЩИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТЬ ЗВУКОВ

Кроме основных длительностей, описанных в § 9, в нотном письме применяются еще знаки, увеличивающие длительности.

К ним относятся:

а) Т о ч к а, увеличивающая данную длительность на ее половину; она ставится справа у головки ноты:

19

𝅝. = $\frac{3}{2}$ (𝅝 + 𝅗𝅥);

𝅗𝅥. = $\frac{3}{4}$ (𝅗𝅥 + ♩);

♩. = $\frac{3}{8}$ (♩ + ♪);

♪. = $\frac{3}{16}$ (♪ + 𝅘𝅥𝅯) и т. д.

б) Д в е т о ч к и, увеличивающие данную длительность на ее половину и еще на четверть ее основной длительности:

20

𝅝.. = $\frac{7}{4}$ (𝅝 + 𝅗𝅥 + ♩);

𝅗𝅥.. = $\frac{7}{8}$ (𝅗𝅥 + ♩ + ♪);

♩.. = $\frac{7}{16}$ (♩ + ♪ + 𝅘𝅥𝅯);

♪.. = $\frac{7}{32}$ (♪ + 𝅘𝅥𝅯 + 𝅘𝅥𝅰) и т. д.

в) Л и г а, вогнутая линия, связывающая стоящие рядом нотные длительности одинаковой высоты:

21

𝅝‿♩; 𝅝‿♪; ♩‿𝅘𝅥𝅯;

♩‿♪♪; ♩‿♪♪♪♪ и т. д.

Продолжительность данных длительностей будет равна их сумме:

22

𝅝‿♩ = $\frac{5}{4}$

𝅗𝅥‿♪ = $\frac{5}{8}$

г) Ф е р м а т а, знак, обозначающий не ограниченное временем увеличение длительности. Фермата представляет собой небольшой полукруг с точкой в середине изгиба:

23

𝄐 𝄑

Фермата ставится над нотой или под нотой:

23 а)

𝄐 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝄑

§ 13. ПАУЗЫ

Перерыв в звучании называется п а у з о й. Продолжительность пауз измеряется такими же длительностями, как и звуки:

24

Пауза, равная целой ноте, пишется 𝄻

„ „ половинной, „ 𝄼

„ „ четвертной, „ 𝄽

„ „ восьмой, „ 𝄾

„ „ шестнадцатой, „ 𝄿

„ „ тридцатьвторой, „ 𝅀

„ „ шестьдесятчетвертой, „ 𝅁

Для увеличения пауз применяются точки, так же как и для нот. Значение точек в этом случае такое же.

§ 14. ЗАПИСЬ ДВУХГОЛОСИЯ. ЗАПИСЬ МУЗЫКИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО. АККОЛАДА. ЗАПИСЬ МУЗЫКИ ДЛЯ АНСАМБЛЕЙ И ХОРА

На нотном стане можно записать два самостоятельных голоса. В этом случае палочки нот для каждого голоса пишутся отдельные и в разные стороны, то есть для верхнего голоса — вверх, а для нижнего голоса — вниз.

Например:

Русская народная песня «Уж ты, поле мое»



Музыка для фортепиано пишется на двух нотных строках (нотных станах), которые объединяются вначале фигурной скобой. Эта скоба называется а к к о л а д о й.

Встречающиеся в фортепианном изложении двоезвучия и аккорды (несколько звуков, берущихся одновременно) пишутся обычно с одной палочкой (штилем).

Например:

Д. Кабалевский. Сонатина, соч. 13, 1-я часть





В редких случаях музыка для фортепиано пишется на трех строках.

Например:

Э. Григ. «Весной», соч. 43 № 6, 3-я часть





Фигурная скоба применяется в нотном письме также для арфы и органа.

Музыка для голоса или сольного инструмента с фортепиано пишется на трех строках следующим образом:

М. Глинка. «Не щебечи, соловейко»

28 **Andantino lamentabile (Подвижно, жалобно)**

p

Не ще_бе_чи,

p

со_ло_вей_ко, пид ок_ном бли_зень_ко.

Для ансамблей* различного состава без фортепиано и для оркестра применяется прямая скоба, соединяющая собой все нотные станы.

Например:

29

* Ансамблем называется музыкальное произведение, написанное для нескольких исполнителей (например: дуэт, трио, квартет и т. д.). В другом значении, под словом ансамбль подразумевается согласованное, совместное исполнение музыкального произведения любым составом исполнителей.

Музыка для трехголосного хора пишется на двух или трех строках.

Например:

Польская народная песня «Пой, пой, певунья птичка».

30 **Подвижно** Обработка А. Свешникова

mp

С.

Пой, пой, пе_ ву_нья пти_чка, взвейся в не_бо галу_бо_е,

mp

А.

в не_бе од_на лишь зорька встре_тит нас с то_бо_ю.

А. Даргомыжский. «На севере диком»

31 **Медленно**

mp

С.I

На се_ве_ре ди_ком сто_ит о_ди_

mp

С.II

mp

А.



Музыка для четырехголосного хора, однородного (только детского, только женского или только мужского) или смешанного, пишется на двух или четырех строках.

Форма записи музыки для хора, струнного квартета, различных ансамблей и оркестра называется п а р т и т у р о й.

§ 15. ЗНАКИ СОКРАЩЕНИЯ НОТНОГО ПИСЬМА

Для упрощения и сокращения нотного письма применяется ряд знаков:

а) Знак переноса на октаву выше или на октаву ниже написанной музыки, для избежания большого количества добавочных линий, усложняющих читку нот.

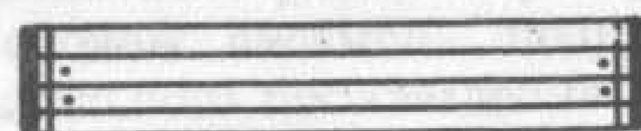
Например:



Перенос на октаву вверх или вниз прекращается там, где кончается пунктир.

б) Знак повторения — р е п р и з а — употребляется при повторении какой-либо части произведения или всего, обычно небольшого, произведения, например народной песни.

33



см. также пример 25

Если при повторении конец данной части или всего произведения меняется, то над изменяющимися тактами ставится квадратная скобка. Следом за ними пишутся такты, исполняющиеся при повторении, над которыми также ставится квадратная скобка. Под скобками ставят обозначения: 1. и 2., что значит — первая вольта и вторая вольта, то есть для первого раза и для второго раза.

Например:



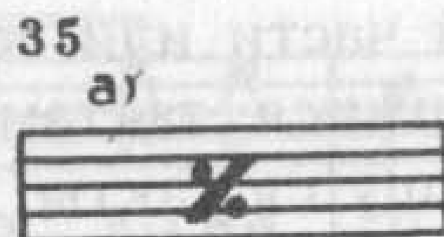
в) Если в произведениях, написанных в трехчастной форме, третья часть, являющаяся буквальным повторением первой части, не выписывается, то взамен этого в конце второй части пишут: Da capo al fine, что значит — с начала до слова конец, а в конце первой части пишут слово — Fine (конец).

Если первая часть повторяется не с самого начала, то над тем тактом, с которого должно начаться повторение, ставят знак: . (segno), а в конце второй части пишут: Dal segno al fine, что значит: от знака (сенио) до конца.

При переходе к заключению раньше окончания всей повторяемой части пишут: Da capo al segno poi coda, что значит: с начала до знака, потом кода*.

1) При повторении какого-либо такта один или несколько раз подряд пишут знак:

* Слово кода означает заключение.



Например:



д) При повторении какой-либо мелодической фигуры в одном такте один или несколько раз ее не выписывают, а заменяют чертами, соответствующими ребрам длительностей.

Например:



е) Повторяющийся звук или аккорд обозначается следующим образом:





ж) Т р е м о л о (tremolo) — быстрое, равномерное, многократное чередование двух звуков или созвучий — пишется следующим образом:



При повторяющемся звуке в тремоло общая длительность предполагаемой фигуры обозначается соответствующей нотой, а черточки обозначают, какими длительностями должна быть исполнена фигура.

з) Для удвоения данного звука в октаву пишут над или под нотой цифру 8 — это значит, что данный звук следует удвоить в октаву.

Например:



При сплошных удвоениях в октаву пишется: all'8va — удвоения вверх и all'8va bassa — удвоения вниз.

Вопросы для повторения

1. Что называется нотным письмом?
2. Что такое нота?
3. Что представляет собой нотный знак?
4. Как изображаются нотами различные длительности звуков?
5. Перечислить все ноты, изображающие основные длительности звуков.
6. Что такое нотный стан? Из чего он состоит?
7. В каком порядке ведется счет линий нотного стана?
8. Что такое начальная черта?
9. Как размещаются ноты на нотном стане?
10. Что такое добавочные линии, и как ведется их счет?
11. Какое существует правило положения палочек (штилей) у нот на нотном стане: а) при письме отдельно каждой ноты? б) при слиянии в группы?
12. Что означает слово ключ в нотном письме?
13. Какие употребляются ключи? Объяснить значение каждого ключа, их положение на нотном стане.

2 — 6736

14. В каких ключах пишутся ноты для фортепиано, скрипки и виолончели?

15. Для каких инструментов пишутся ноты в альтовом ключе? В теноровом ключе?

16. Что такое знаки альтерации? Перечислить их.

17. Где пишутся знаки альтерации на нотном стане? Как они называются в зависимости от того, где пишутся?

18. Какие существуют знаки увеличения длительностей? Рассказать об их значении.

19. Что означает пауза?

20. Как измеряется продолжительность пауз?

21. Как и где пишутся паузы? (написать).

22. Какое существует правило для записи двухголосия на одном нотном стане?

23. Как пишется музыка для фортепиано?

24. Что такое акколада?

25. Как пишется музыка для голоса или сольного инструмента с фортепиано?

26. То же для ансамблей различного состава без фортепиано?

27. То же для трехголосного и четырехголосного хора?

28. Как называется форма записи музыки для хора, ансамбля и оркестра?

29. Какие знаки применяются для сокращения нотного письма? Перечислить их и объяснить значение каждого знака.

Упражнения

Устные

1

Сколько половинных, четвертных, восьмых, шестнадцатых, тридцатьвторых, шестьдесятчетвертых в целой ноте?

2

Сколько восьмых в половинной, шестнадцатых в четверти, тридцатьвторых в восьмой, шестьдесятчетвертых в шестнадцатой?

3

Сколько половинных и четвертных в целой ноте с точкой, восьмых в половинной с точкой, восьмых в четверти с точкой, шестнадцатых в восьмой с точкой?

4

Сколько четвертей в целой ноте с двумя точками, восьмых в половинной с двумя точками, шестнадцатых в четверти с двумя точками, тридцатьвторых в восьмой с двумя точками?

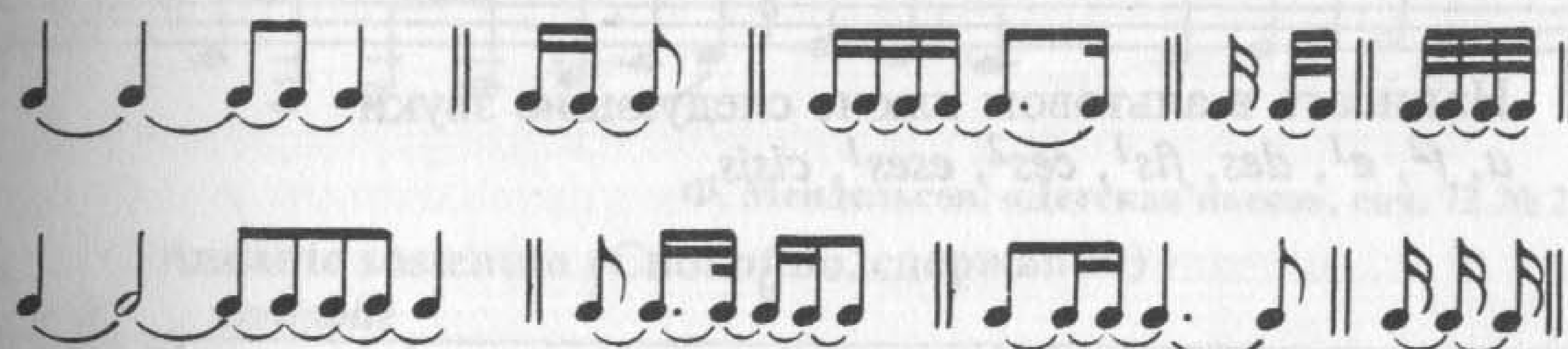
Письменные

1

Упражняться в правописании ключей, нот различных длительностей, знаков альтерации и пауз на нотном стане.

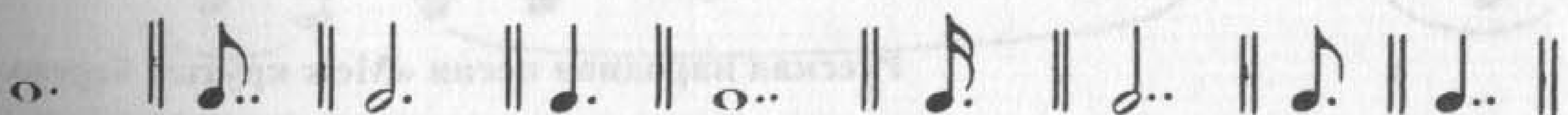
2

Обозначить одной нотой сумму длительностей каждой нижеприведенной группы нот:



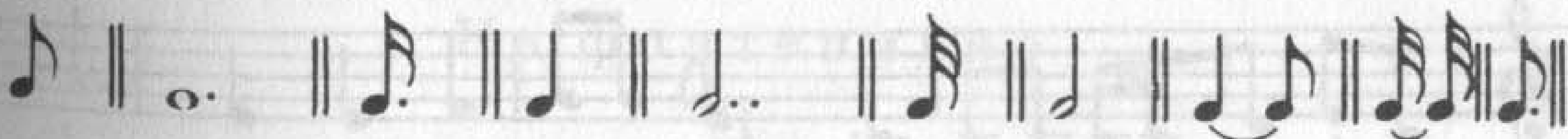
3

Данные длительности переписать, заменив точки слигованными нотами:



4

Данные длительности заменить паузами:



5

а) Данные паузы заменить нотами соответствующей длительности:

а)



б) То же, объединяя все паузы в одной длительности:

б)



6

Написать в скрипичном ключе следующие звуки:
c⁴, h, a³, g¹, f², as, b³, cis¹, ges⁴, fisis¹.

7

Написать в басовом ключе следующие звуки:
e¹, A₂, b, C₁, A, Gis₁, des, Es, cisis¹, Heses₁.

8

Написать в альтовом ключе следующие звуки:
a, f², e¹, des, fis¹, ces², eses¹, cisis.

9

Написать в теноровом ключе следующие звуки:
B, g, c¹, d², Fis, es, geses, disis¹.

10

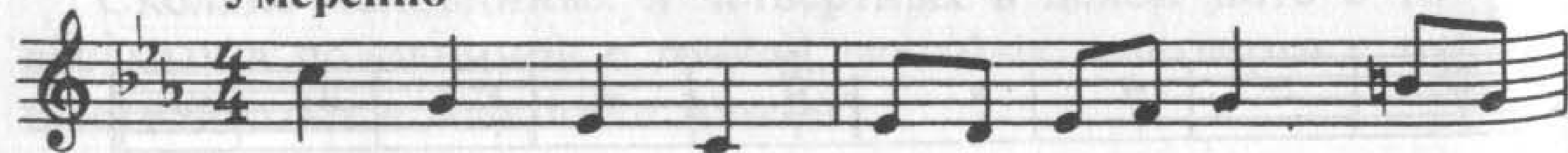
а) Переписать данные мелодии в альтовый ключ:

1 Русская народная песня «Меж крутых бережков»





2 Умеренно — Украинская народная песня «Шел кобзарь»

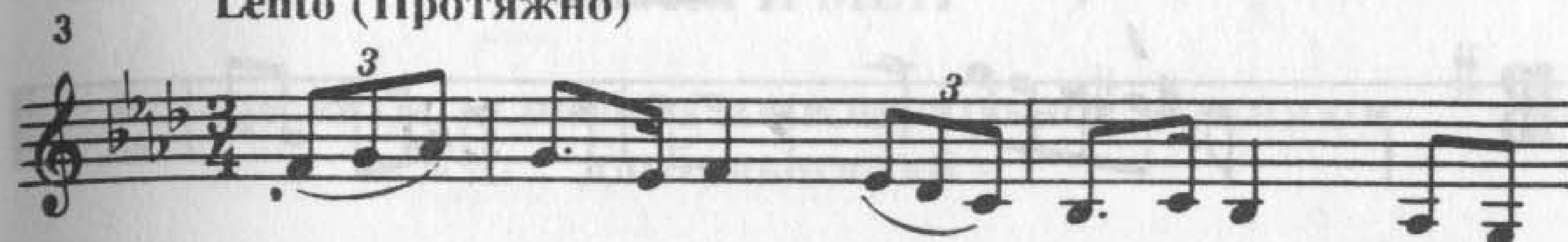




б) То же в теноровый ключ:

Ю. Шапорин. Колыбельная из симфонии-кантаты «На поле Куликовом»

3 Lento (Протяжно)





Ф. Мендельсон. «Детская пьеса», соч. 72 № 2

4 Andante sostenuto (Спокойно, сдержанно)

cantabile







На фортепиано

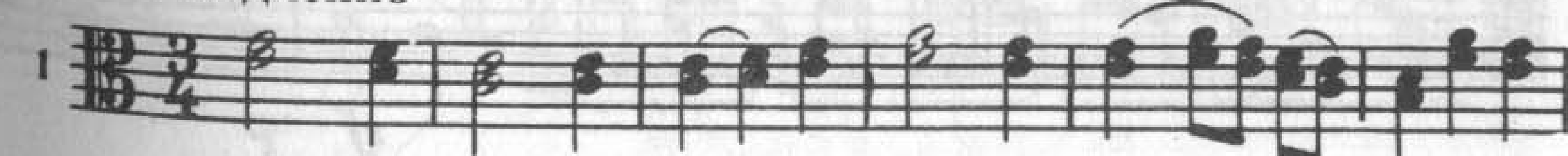
1

Сыграть на фортепиано следующие мелодии:

Русская народная песня «Я вечор в лужках гуляла»

Медленно

1



Русская народная песня «Выхожу один я на дорогу»

Медленно

2

Ф. Шуберт. «Мельник и ручей», соч. 25 № 19

Moderato (Умеренно)

3

В. Моцарт. Соната № 11, 1-я часть

Andante grazioso (Спокойно, грациозно)

4

p *sf* *p*

Глава третья

РИТМ И МЕТР

§ 16. РИТМ. ОСНОВНОЕ И ПРОИЗВОЛЬНОЕ ДЕЛЕНИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ

Ритмом называется соотношение длительностей звуков в их последовательности.

В музыке происходит чередование длительностей звуков, вследствие которого между ними создаются различные временные соотношения. Объединяясь в определенных последовательностях, длительности звуков образуют ритмические группы (фигуры), из которых, в свою очередь, складывается общий ритмический рисунок музыкального произведения.

Например:

Л. Бетховен. Соната № 20, соч. 49, 2-я часть

40 а) Tempo di menuetto (Темп менуэта)

p

Ритмические группы – $\frac{3}{4}$

б) Allegretto (Оживленно)

Русская народная песня

mf

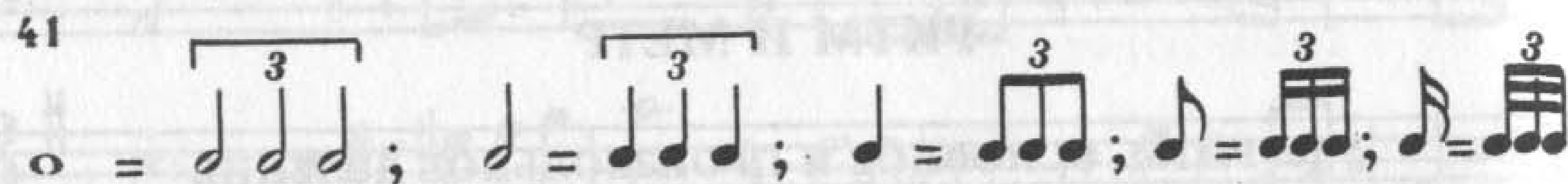
Ритмические группы – $\frac{2}{4}$

В музыке применяются длительности: 1) основные (четного деления), о них было сказано в главе второй, это — целые, половинные, четверти, восьмые и т. д., и 2) длительности, образующиеся от произвольного (условного) деления основных длительностей на любое количество равных частей.

К числу их относятся наиболее часто встречающиеся следующие произвольные деления:

а) Т р и о л ь, образующаяся от деления основной длительности на три части вместо двух:

41



б) К в и н т о л ь, образующаяся от деления основной длительности на пять частей вместо четырех:

42



в) С е к с т о л ь, образующаяся от деления основной длительности на шесть частей вместо четырех:

43



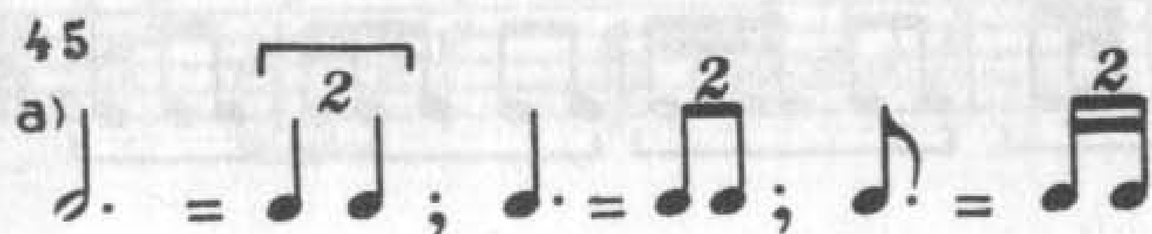
г) С е п т о л ь, образующаяся от деления основной длительности на семь частей вместо четырех:

44



д) Д у о л ь, образующаяся от деления основной длительности с точкой на две части:

45



что равно при обычном делении:



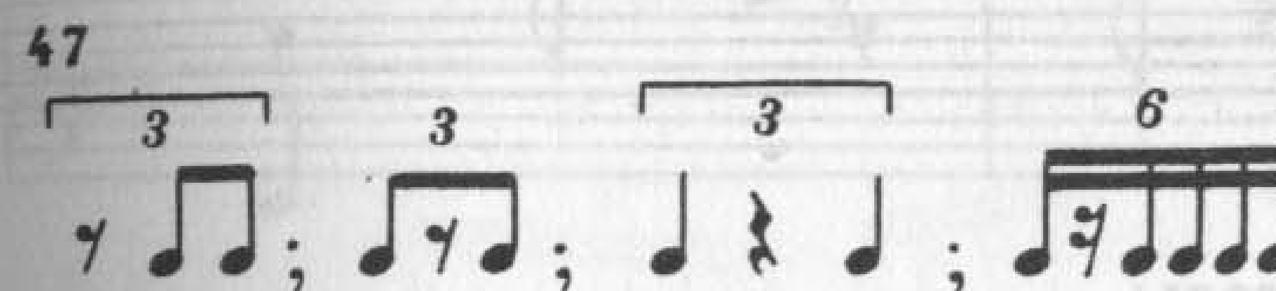
е) К в а р т о л ь, образующаяся от деления основной длительности с точкой на четыре части:

46



В группу длительностей может входить пауза, равная одной длительности из числа составляющих группу:

47



Реже встречаются случаи более мелкого произвольного деления основных длительностей. Например, бывают группы из 9, 11 и более звуков.

Ниже приводятся примеры произвольного деления длительностей:

а) Триоль:

Старая революционная песня «Слушай». Обработка Б. Шехтера



П. Чайковский. «Песня жаворонка», соч. 39 № 22

49 **Moderato (Умеренно)**

б) Квинтоль и секстоль:

Э. Григ. «Птичка», соч. 43 № 4

50 **Allegro leggiero ♩= 88 (Скоро, легко)**

в) Септоль:

Э. Григ. «Песня сторожа», соч. 12 № 3

51 **Intermezzo (Интермеццо)**

pp

f

г) Дуоль:

Э. Григ. «Весной», соч. 43 № 6

52 **Allegro appassionato (Скоро, страстно)**

д) Квартоль:

П. Чайковский. Из балета «Спящая красавица»

53 **Andante cantabile (Спокойно, певуче)**

p molto espressivo

mf

е) Паузы в группах:

С. Рахманинов. «Весенние воды»

Allegro vivace (Скоро, оживленно)

54

§ 17. АКЦЕНТ. МЕТР. РАЗМЕР. ТАКТ. ТАКТОВАЯ ЧЕРТА. ЗАТАКТ

В музыке звуки организованы во времени. Чередование звуков равными по времени долями образует в музыке равномерное движение (как говорят, пульсацию). В этом движении звуки некоторых долей времени выделяются ударениями. Такие ударения называются а к ц е н т а м и.

Доли, на которые приходятся акценты, называются с и л ь н ы м и д о л я м и.

Доли, не имеющие акцентов, называются с л а б ы м и д о л я м и.

Р а в н о м е р н о е ч е р е д о в а н и е с и л ь н ы х и с л а б ы х д о л е й в р е м е н и н а з ы в а е т с я м е т р о м.

Доля метра может быть выражена различной длительностью.

В ы р а ж е н и е д о л е й м е т р а о п р е д е л е н н о й д л и т е л ь н о с т ь ю называется р а з м е р о м.

В нотном письме размеры обозначаются двумя цифрами. Они помещаются при ключе после знаков альтерации и ставятся одна под другой.

Например:

55

Верхняя цифра обозначает количество метрических долей, а нижняя — какой длительностью выражена доля метра в данном размере.

Отрезок произведения от одной сильной доли до следующей сильной доли называется т а к т о м.

В нотной записи такты отделены друг от друга вертикальной чертой поперек нотного стана. Эта черта называется т а к т о в о й ч е р т о й. Тактовая черта ставится перед сильной долей для того, чтобы ее выделить.

Если музыка начинается со слабой доли, то вначале образуется неполный такт, который называется з а т а к т о м. В большинстве случаев затакт не превышает половины такта.

Затакт может образоваться и в середине произведения перед любой его частью.

В конце, а иногда и по окончании части произведения ставится двойная тактовая черта.

В большинстве случаев произведения или отдельные части их, начавшиеся с затакта, заканчиваются неполным тактом, дополняющим собой затакт.

Примеры затакта:

А. Гурилев. «Полька-мазурка»

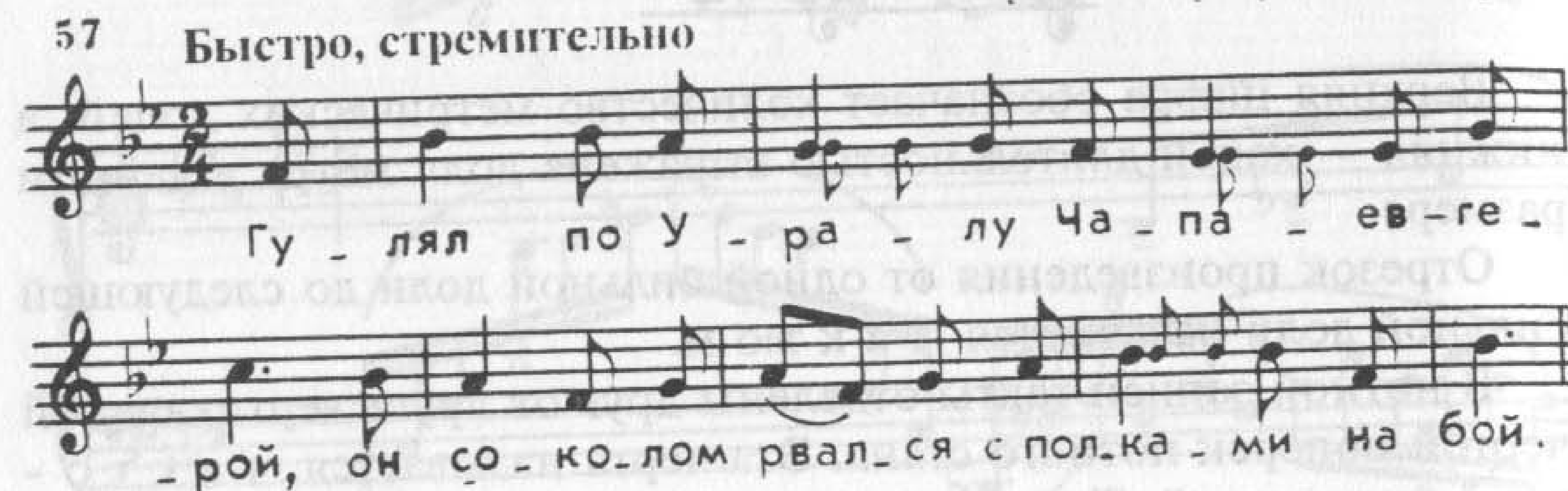
56 Темп мазурки

p *fp*



Русская народная песня времен гражданской войны
«Гулял по Уралу Чапаев-герой»

57 **Быстро, стремительно**



Д. Шостакович. «Песня мира»

58 **Скоро, величественно**



Ф. Мендельсон. Песня без слов № 20

59 **Allegro non troppo (Не слишком скоро)**



§ 18. ПРОСТЫЕ МЕТРЫ И РАЗМЕРЫ. ГРУППИРОВКА ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ В ТАКТАХ ПРОСТЫХ РАЗМЕРОВ

Метр, в котором акценты (сильные доли) повторяются равномерно через одну долю, называется д в у х д о л ь н ы м.

Метр, в котором акценты повторяются равномерно через две доли, называется т р е х д о л ь н ы м.

Д в у х д о л ь н ы е и т р е х д о л ь н ы е м е т р ы, и м е ю щ и е о д и н а к ц е н т, называются п р о с т ы м и. Все размеры их, выражающие то же, называются простыми размерами. К простым размерам относятся:

а) двухдольные размеры — $\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{2}{8}$,

размер $\frac{2}{2}$ называется также alla breve и имеет другое обозначение: ₵ (см. пример 26).

б) Трехдольные размеры — $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, реже встречается $\frac{3}{16}$.

Образование ритмических групп внутри такта называется г р у п п и р о в к о й длительностей.

При группировке длительностей в простых размерах основные доли такта (метрические доли) должны быть отделены друг от друга.

Например:

60



В порядке группировки длительностей в простых размерах допускаются следующие исключения:

1) Объединение всех длительностей общим ребром возможно в тех случаях, когда эти длительности одинаковые.

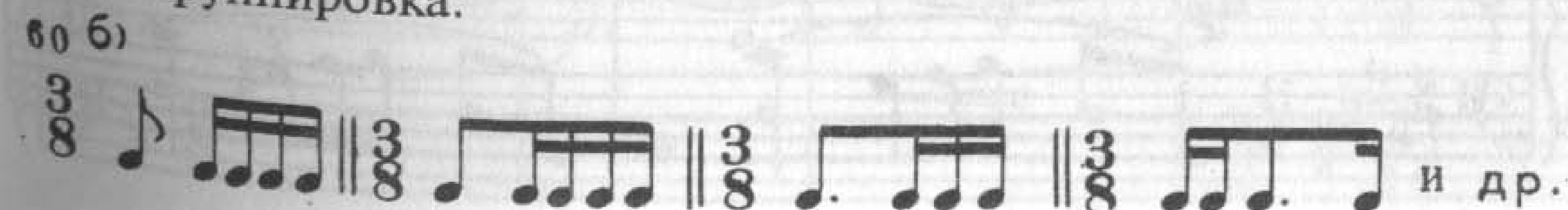
Например:

60 а)



В размере $\frac{3}{8}$ ввиду мелких долей такта допускается следующая группировка:

60 б)



2) Звук, длительность которого занимает весь такт, пишется одной нотой без применения лиги.

3) В том случае, когда у ноты, начинающей собой метрическую долю, стоит точка.

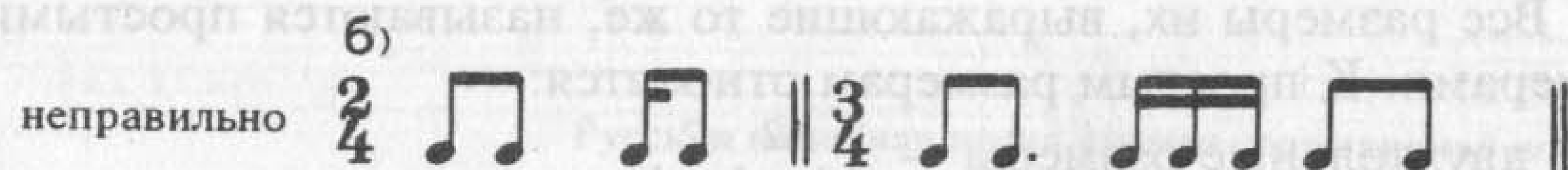
Например:

61 а)



б)

неправильно



правильно



Паузы группируются на тех же основаниях, что и ноты.

Примеры группировки в простых размерах:

А. Гедике. «Миниатюра», соч. 8 № 7

62 Allegro con brio (Скоро, с огнем)



В. Косенко. «Мелодия», соч. 15 № 12

63 Andante cantabile ♩ = 80 (Подвижно, певуче)





Й. Гайдн. Пьеса

64 Allegro (Скоро)



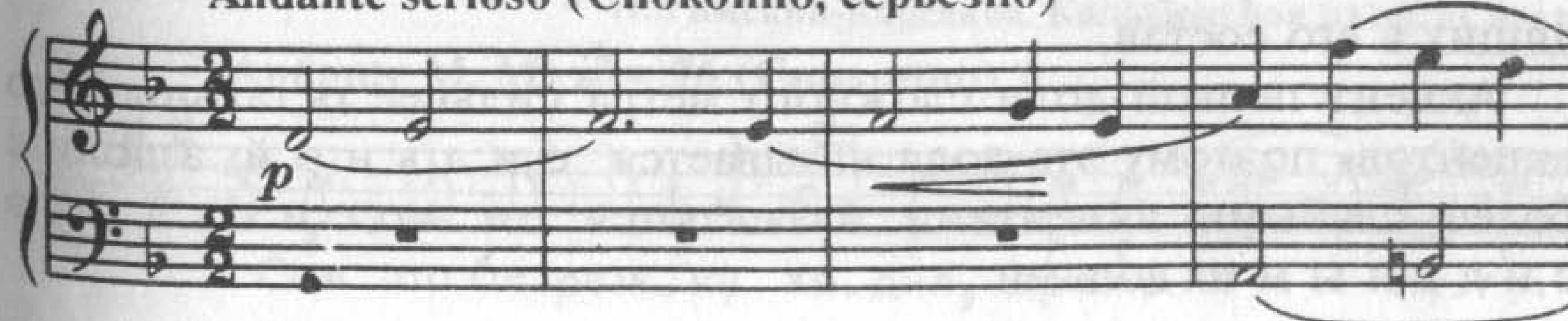
П. Чайковский. «Марш деревянных солдатиков», соч. 39

65 Moderato (Умеренно)



Н. Мясковский. Фуга, соч. 78 № 1

66 Andante serioso (Спокойно, серьезно)





И. С. Бах. Сарабанда из «Английской сюиты» № 6

Lento (Протяжно)

67





§ 19. СЛОЖНЫЕ МЕТРЫ И РАЗМЕРЫ. ОТНОСИТЕЛЬНО СИЛЬНЫЕ ДОЛИ. ГРУППИРОВКА ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ В ТАКТАХ СЛОЖНЫХ РАЗМЕРОВ

От слияния простых о д н о р о д н ы х метров образуются с л о ж н ы е м е т р ы.

Сложный метр может состоять из двух или более простых метров. Благодаря этому сложный метр имеет несколько сильных долей времени. Количество сильных долей времени в сложном метре соответствует количеству простых метров, входящих в его состав.

Акцент первой доли сложного метра сильнее остальных его акцентов, поэтому эта доля называется с и л ь н о й, а доли с более слабыми акцентами называются о т н о с и т е л ь н о с и л ь н ы м и долями.

Все размеры, выражающие сложные метры, тоже называются сложными размерами. Поэтому сказанное выше о составе сложных метров в одинаковой мере относится и к сложным размерам.

Н а и б о л е е у п о т р е б и т е л ь н ы м и размерами, выражающими сложный метр, являются следующие сложные размеры:

а) четырехдольные размеры:

$\frac{4}{4}$, $\frac{4}{8}$, реже встречается $\frac{4}{2}$,

б) шестидольные размеры:

$\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, реже встречается $\frac{6}{16}$,

в) девятидольные размеры:

$\frac{9}{8}$, реже встречаются $\frac{9}{4}$ и $\frac{9}{16}$ $\frac{9}{16}$,

г) двенадцатидольные размеры:

$\frac{12}{8}$, реже встречается $\frac{12}{16}$.

Группировка в сложных размерах заключается в том, что простые размеры, составляющие их, не объединяются в общие ритмические группы, а группируются отдельно, образуя самостоятельные группы.

Звук, длительность которого занимает весь сложный такт, пишется в виде общей длительности (одной ноты), но иногда также — нотами, связанными лигой, длительность которых равна простым тактам. Этот последний прием более соответствует правилу группировки в сложных размерах.

Примеры на сложные размеры и группировку в них (в размере $\frac{4}{4}$ см. примеры 87, 88):

Н. Римский-Корсаков. Колыбельная из оп. «Садко»

68

Andante M. M. ♪ = 76 (Спокойно)



А и сон ис - кал дре_му, дре_му спра - ши_вал

П. Чайковский. «Подснежник», соч. 37 bis

Allegretto con moto e un poco rubato

69 а) (Оживленно с подвижностью, не строго в темпе)

p dolce *poco cresc.* *mf* *p*

(отрывок из средней части)

б) poco più mosso (немного подвижнее)

con grazia

Allegretto semplice (Оживленно, просто)

Э. Григ. «Странник», соч. 43 № 2

70

Allegro commodo ♩ = 108 (Скоро, удобно)

В. Косенко. «Сказка», соч. 15 № 22

71

pp

p cantabile

Н. Римский-Корсаков. Два отрывка из оп. «Снегурочка». Хор цветов

Andante ♩ = 69 (Спокойно)

72 а)

Весна

Зорь ве_сен - них цвет ду_ши_стый,

бе - лиз_ну тво_их ла - нит,

бе_лый лан - дыш, лан - дыш чи_стый,

том_ной не - гой о - за рит;

Финал

Larghetto (Широко, не затягивая)

б)

pp

С. Рахманинов. «Сирень», соч. 21

72 в) Allegretto (Оживленно)

p sempre

По ут-

p

tranquillo

-ру, на за-ре,

по ро-си-стой тра-ве

mf cantabile

un poco ten.

я пой-ду све-жим ут-ром ды-

a tempo

-шать.

p

И. С. Бах. Жига из «Английской сюиты» № 6

73 а) Molto vivace (Очень живо)

f non legato

f

f

Andante cantabile con alcuna licenza

73 б) **(Спокойно, певуче, с некоторой свободой)**

p dolce con molto espressione

animando un poco

rit. *mf molto sosten.* *p*

animando

2

sostenuto *p*

poco accel. *p*

§ 20. СМЕШАННЫЕ МЕТРЫ И РАЗМЕРЫ. ГРУППИРОВКА ДЛИТЕЛЬНОСТЕЙ В ТАКТАХ СМЕШАННЫХ РАЗМЕРОВ

Как сказано в § 19, простые метры могут объединяться в сложные. От слияния двух или нескольких простых р а з н о р о д н ы х метров образуются с л о ж н ы е смешанные м е т р ы. Для большей простоты их называют с м е ш а н н ы м и метрами, а размеры, их выражающие, — с м е ш а н н ы м и р а з м е р а м и.

Смешанные размеры встречаются в музыке значительно реже простых и сложных размеров.

Наиболее употребительные из них пятидольные и семидольные:

$$\frac{5}{4}, \frac{5}{8}, \frac{7}{4}, \frac{7}{8}.$$

Изредка встречаются и другие смешанные размеры, например $\frac{11}{4}$.

Смешанные размеры отличаются от сложных размеров некоторыми особенностями:

1) строение смешанных размеров зависит от последовательности простых размеров, их составляющих, что влияет на чередование сильных и относительно сильных долей такта;

2) чередование сильных и относительно сильных долей такта следует неравномерно.

Например:

а) Пятидольные размеры:

74



В первом случае акценты приходятся на первую и третью доли, во втором случае — на первую и четвертую доли такта.

б) Семидольные размеры:

75



Здесь в первом случае акценты приходятся на первую, четвертую и шестую доли такта, во втором случае — на первую, третью и пятую доли такта.

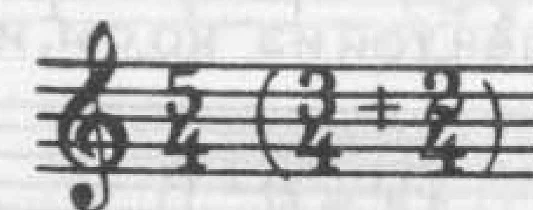
Строение такта — $\frac{7}{4}$ ($\frac{2}{4}$ + $\frac{3}{4}$ + $\frac{2}{4}$) в музыке почти не встречается.

Бывают случаи, когда в одном и том же музыкальном произведении меняется порядок чередования простых размеров, составляющих смешанный размер.

Для удобства чтения нот в смешанном размере, иногда рядом с основным обозначением размера пишут в скобках вспомогательное обозначение в виде чередования простых размеров в такте.

Например:

76



Кроме того, иногда применяется вспомогательная пунктирная тактовая черта, указывающая начало простых размеров в такте (см. примеры 79 и 80).

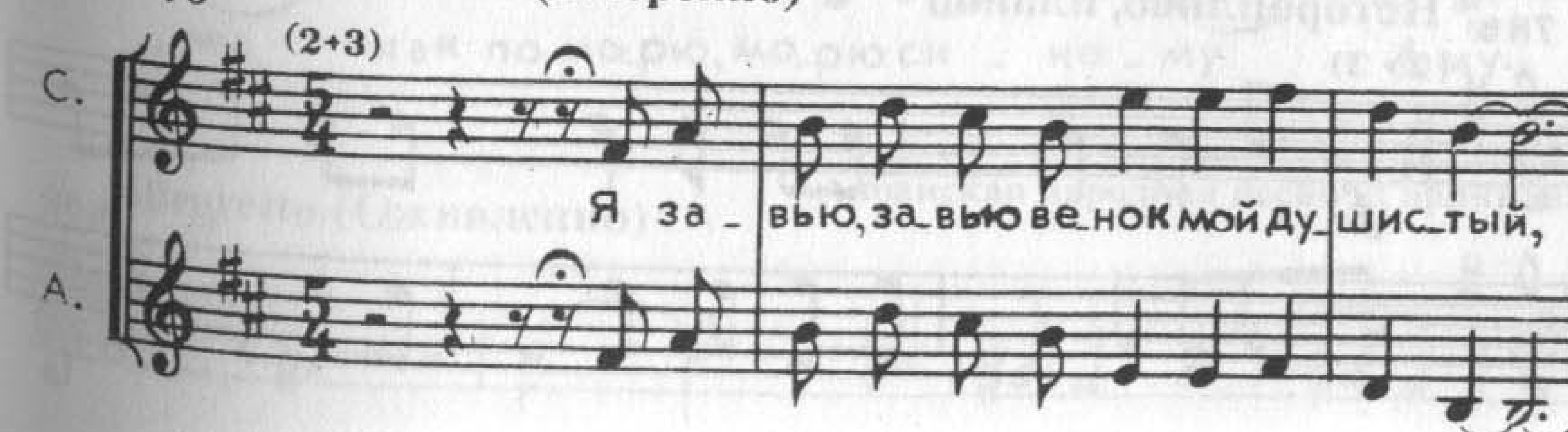
Группировка длительностей в смешанных размерах производится в том же порядке, как и в сложных размерах. Особенностью группировки в них является неравномерность ритмических групп благодаря разнородным простым размерам, входящим в состав смешанных размеров.

Примеры смешанных размеров:

77



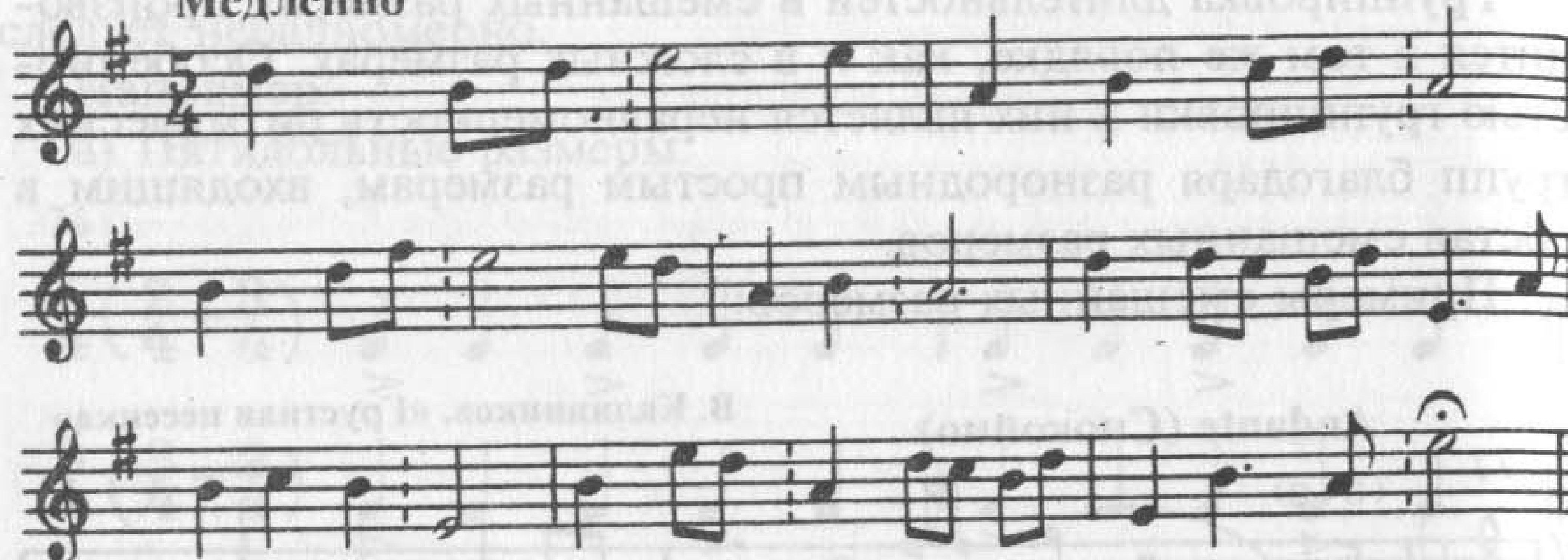
78





Русская народная песня «Сохнет, вянет в поле травка»

78 а) **Медленно**



78 б) **Умеренно** И. Киреску. «Тракторист»

(3+2)



Туркменская народная песня «Наш солнечный край»

78 в) **Неторопливо, плавно**

(2+3)





Русская народная песня «Ой да ты, калинушка»

Обработка А. Новикова

79 **Не очень медленно**

(3+2+2)



80 Русская народная песня «Ой, да как по морю»

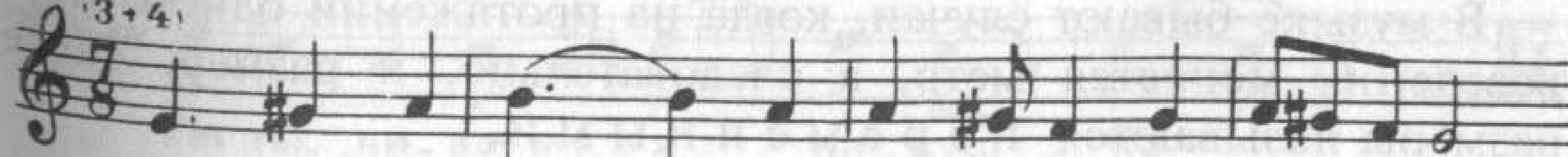
(2+2+3) ♩ = 76



Албанская народная песня «Горлинка»

80а) **Allegretto (Оживленно)**

(3+4)





С. Големов. Болгарская народная мелодия

80б **Allegro (Скоро)**

(4+3)



§ 21. ПЕРЕМЕННЫЕ РАЗМЕРЫ

В музыке бывают случаи, когда на протяжении одного произведения меняется метр, а следовательно, и размер. Такие размеры называются п е р е м е н н ы м и.

Переменные размеры можно встретить в народных песнях, в произведениях русских классиков и советских композиторов.

Чередование размеров бывает равномерное и неравномерное. При равномерном чередовании обозначение чередующихся размеров может быть написано при ключе в виде двух дробей (см. пример 81). При неравномерном чередовании размеров обозначение их пишется в нотном тексте перед сменой размера. Такой вид переменных размеров встречается значительно чаще.

Примеры на переменные размеры:

81 **Andantino (Подвижно)** Латышская народная песня



Русская народная песня «Повянь, бурь-погодушка»
Обработка А. Свешникова

82 **Не очень медленно**



83 **Lento (Протяжно)** С. Рахманинов. «Уж ты, нива моя», соч. 4 № 5



не ско_сить те_бя с ма_ху е_ди_но_го,

не свя_зать те_бя всю во_е_ди_ный сноп!

Уж вы, ду_мы мо_и, ду_муш_ки.

не стряхнуть вас разом с плеч долой, одной речью то вас не высказать!

В. Захаров. «Вдоль деревни»

84 Оживленно

Вдоль де_рев_ни от из_бы и до из_бы

за ша_га_ли то_роп_ли_вы_е стол_бы,

В музыке встречается также одновременное сочетание различных метров, оно называется полиметрией.

Суть полиметрии заключается в том, что отдельные голоса (партии) музыкального произведения бывают изложены в различных метрах, причем метрические акценты в них могут совпадать или не совпадать.

§ 22. СИНКОПА

Ритмическая последовательность, при которой происходит несовпадение ритмического и метрического акцентов, называется синкопой.

В музыке синкопа встречается часто, она возникает в тех случаях, когда звук слабой доли метра продолжает звучать на последующей сильной доле. В результате происходит перемещение акцента на эту слабую метрическую долю.

* В данном примере сохранена группировка оригинала.

То же самое наблюдается и в тех случаях, когда звук слабого времени любой метрической доли сохраняется на сильном времени следующей метрической доли (см. примеры 86, 89).

Например:

85

означает

означает

Чаще встречаются следующие формы синкоп, они считаются основными:

а) междутактовые синкопы двухдольные и трехдольные;

б) внутритактовые синкопы двухдольные и трехдольные.

Кроме того, синкопа может образоваться после паузы, приходящейся на акцентируемую долю.

В правописании внутритактовых синкоп допускается отступление от правила группировки длительностей. Так, например, внутритактовую синкопу обычно пишут, сливая слабую и сильную доли в одну ноту, но пишут также и при помощи лиги, двумя нотами, придерживаясь правила группировки.

Междутактовые синкопы записывают двумя нотами, связывая их лигой через тактовую черту.

Примеры на различные формы синкоп:

М. Глинка. Песня Вани из оп. «Иван Сусанин»

86 Allegro moderato (Умеренно скоро)

87 Широко

М. Фрадкин. «Песня о Днепре»

p

У при_брежных лоз, у вы_со_ких круч и лю_би_ли мы и рос_ли.

88 Allegro moderato (Умеренно скоро)

М. Глинка. «Я помню чудное мгновенье»

p

Я пом_ню чуд_но_е мгно_ве_нье: пе_ре_до_

3 — 6736

-мной я - ви - лась ты, как ми - мо-

-лет - но - е ви - де - нье, как ге - ний чис - той кра - со -

- ты, как ге - ний чис - той кра - со - ты.

П. Чайковский. «Осенняя песня», соч. 37 bis

Andante doloroso e molto cantabile
(Спокойно, грустно и очень певуче)

89

marcato

Н. Римский-Корсаков. «Шехеразада»

Andantino quasi allegretto (Подвижно, оживленно)

90

П. Чайковский. Вальс, соч. 37 bis № 12

91 **Tempo di valse (Темп вальса)**

p *p poco cresc.*

molto rit. **a tempo**

§ 23. ГРУППИРОВКА В ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

В музыке для голоса с текстом группировка длительностей связана с слоговым составом речи. Отдельная длительность, приходящаяся на слог, не объединяется в группу с соседними длительностями. Если на слог приходится несколько звуков, то их длительности объединяются в группы согласно общему правилу.

Например:

Русская народная песня «Вниз по Волге-реке»

92

Вниз по Вол ге - ре ке, с Ниж ня

Нов - го - ро - да сна - ря - жён стру - жок, как стре-

- ла ле - тит, как стре - ла ле - тит.

§ 24. ТЕМП

Скорость движения называется т е м п о м. В музыке темп, как одно из средств выразительности, зависит от содержания музыкального произведения.

Темпы подразделяются на три основные группы: медленные, умеренные и быстрые.

Для определения темпов применяются, главным образом, итальянские обозначения. За последнее время в советских изданиях и в музыке советских композиторов стали применяться обозначения темпов на русском языке.

Ниже приводится перечень основных обозначений темпов.

Медленные темпы:

Largo — широко
Lento — протяжно
Adagio — медленно
Grave — тяжело

Умеренные темпы:

Andante — спокойно, не спеша
Andantino — подвижнее, чем анданте
Moderato — умеренно
Sostenuto — сдержанно
Allegretto — оживленно
Allegro moderato — умеренно скоро

Быстрые темпы:

Allegro — скоро
Vivo — живо
Vivace — живо
Presto — быстро
Prestissimo — очень быстро

Для уточнения оттенков движения при отклонении от его основных темпов применяются некоторые дополнительные обозначения:

molto — очень
assai — весьма
con moto — с подвижностью
commodo — удобно
non troppo — не слишком
non tanto — не столь
sempre — все время

meno mosso — менее подвижно
più mosso — более подвижно

Для большей выразительности при исполнении музыкального произведения применяются постепенные ускорения или замедления общего движения. Они обозначаются в нотном тексте следующими словами:

а) Для замедления:

ritenuto — сдерживая
ritardando — запаздывая
allargando — расширяя
rallentando — замедляя

б) Для ускорения:

accelerando — ускоряя
animando — воодушевляя
stringendo — ускоряя
stretto — сжато, сжимая

Для возвращения движения в первоначальный темп применяются следующие обозначения:

a tempo — в темпе
tempo primo — первоначальный темп
tempo I° — первоначальный темп
l'istesso tempo — тот же темп

Все темпы, применяемые в музыке соответственно словесным обозначениям, приблизительны или, как говорят, условны.

Для установления более точного темпа применяется прибор, называемый м е т р о н о м о м. Наиболее распространен метроном изобретателя Мельцеля. Поэтому метроном сокращенно обозначается — М. М., что значит "Метроном Мельцеля".

Метроном отсчитывает посредством маятника нужное количество ударов в секунду. Скорость регулируется передвижной гирькой. Маятник метронома приводится в движение заводным механизмом. Каждый удар принимается за единицу времени — долю данного метра и соответственно размеру считается как длительность, равная половинной, или четверти, или восьмой и т. п.

Композитор выставляет обозначение темпа по метроному после словесного обозначения.

Например:

Allegro М. М. ♩ = 180 или ♩ = 180.

Допускаемые исполнителем н е з н а ч и т е л ь н ы е отклонения от указанных автором темпов зависят от его художественной индивидуальности. Обычно эти отклонения не влияют на художественную сторону исполнения, так как они связаны с задуманной трактовкой (передачей) музыкального образа.

§ 25. ПРИЕМЫ ДИРИЖИРОВАНИЯ

Под дирижированием, в широком смысле этого слова, подразумевается управление исполнением музыкального произведения хором, оркестром или другими крупными ансамблями.

В применении к пению или сольфеджио под дирижированием подразумевается средство: во-первых, счета, то есть указания времени продолжительности и смены долей такта; во-вторых, установления темпа для данного произведения.

В основу приемов дирижирования положены двухдольные, трехдольные и четырехдольные фигуры взмахов.

Они заключаются в следующем (все схемы даны для правой руки):

а) Все простые двухдольные размеры дирижируются двумя взмахами — вниз и вверх:

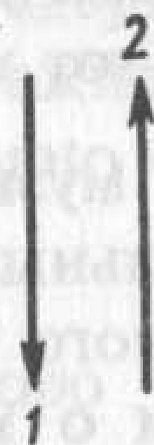


Рис. 6

П р и м е ч а н и е. Начало каждой доли такта наступает в момент окончания взмаха, в опорной точке движения.

б) Все простые трехдольные размеры дирижируются тремя взмахами — вниз, вправо и вверх:



Рис. 7

в) Четырехдольные размеры — четырьмя взмахами — вниз, влево, вправо и вверх:

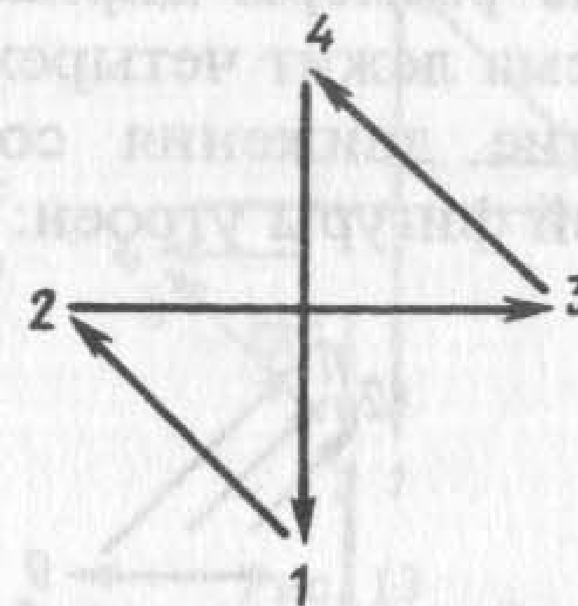


Рис. 8

г) Шестидольные размеры дирижируются шестью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная фигура, в которой удваиваются движения вниз и вправо:

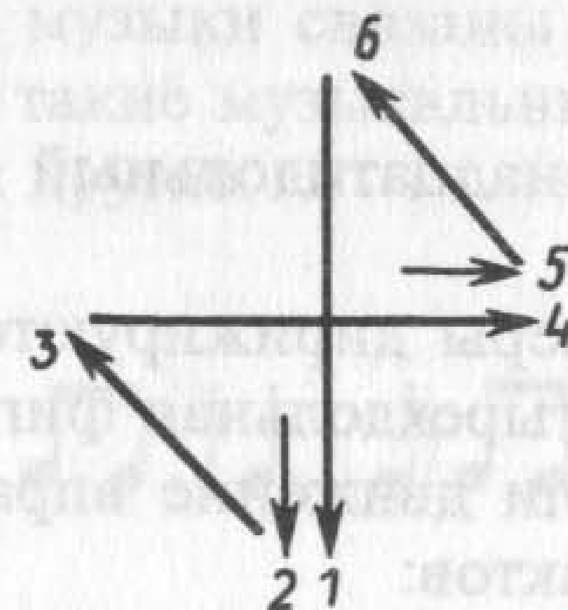


Рис. 9

В быстром темпе размеры $\frac{6}{8}$ и $\frac{6}{4}$ дирижируются как простые двухдольные размеры, по три доли на взмах.

д) Девятидольные размеры дирижируются девятью взмахами. В основе приема лежит трехдольная фигура, в которой утраиваются все взмахи:

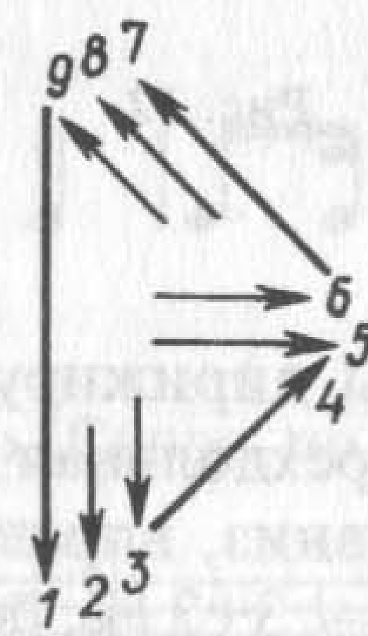


Рис. 10

В быстром темпе девятидольные размеры дирижируются как простые трехдольные размеры, по три доли на взмах.

е) Двенадцатидольные размеры дирижируются двенадцатью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная фигура взмахов. Каждое направление движения соответствует простому такту. Каждый взмах этой фигуры утроен:

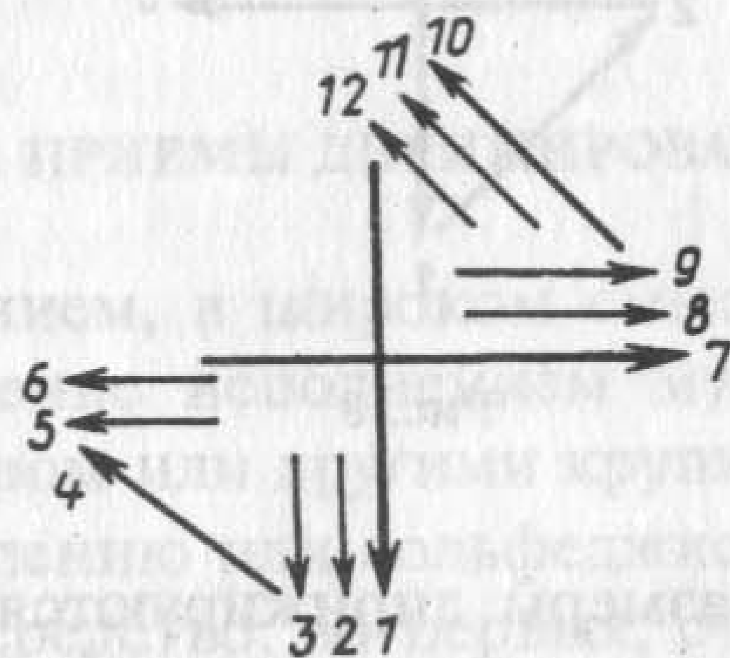


Рис. 11

В быстром темпе двенадцатидольный размер дирижируется как четырехдольный.

ж) Пятидольные размеры дирижируются пятью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная фигура, в которой удваивается движение вниз или движение вправо, в зависимости от последования простых тактов:

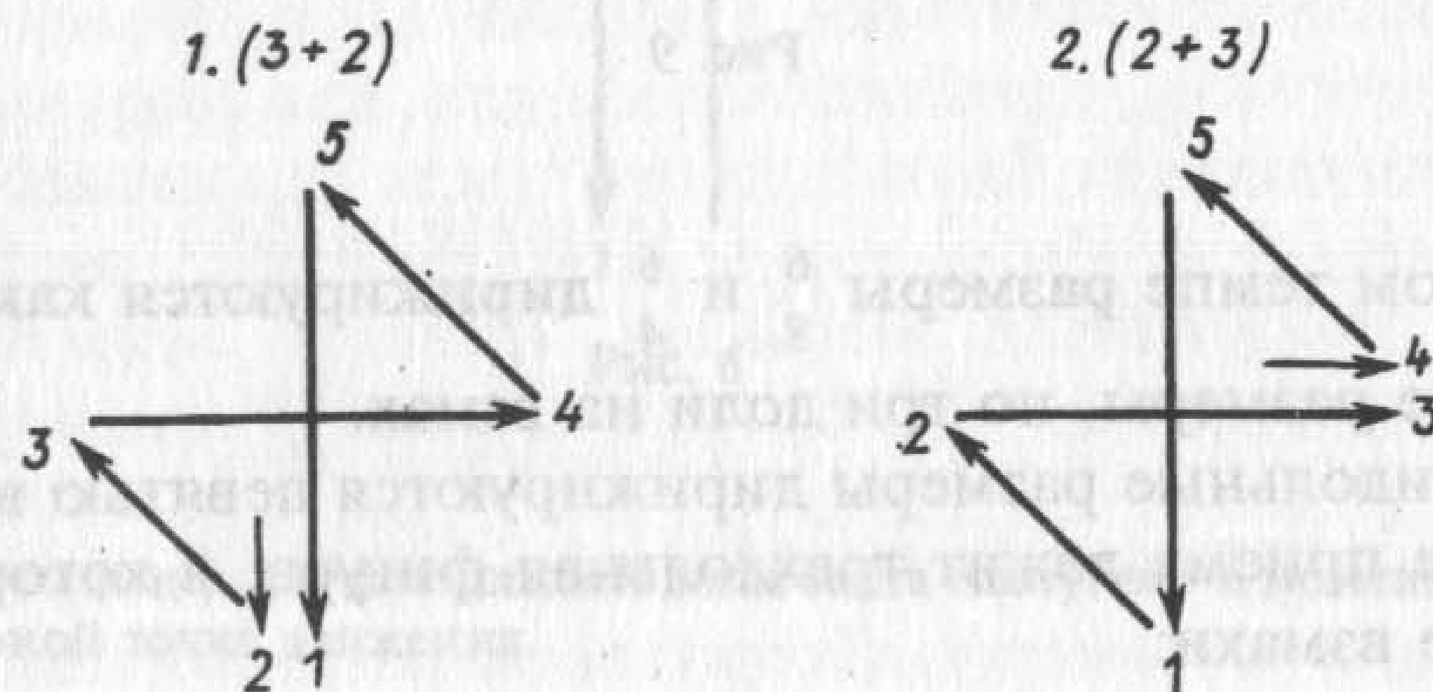


Рис. 12

з) Семидольные размеры дирижируются семью взмахами. В основе приема лежит четырехдольная фигура взмахов, в которой удваиваются движения вниз, вправо и вверх при последовательности простых тактов — 3+2+2; вниз, влево и вправо при последовательности — 2+2+3:

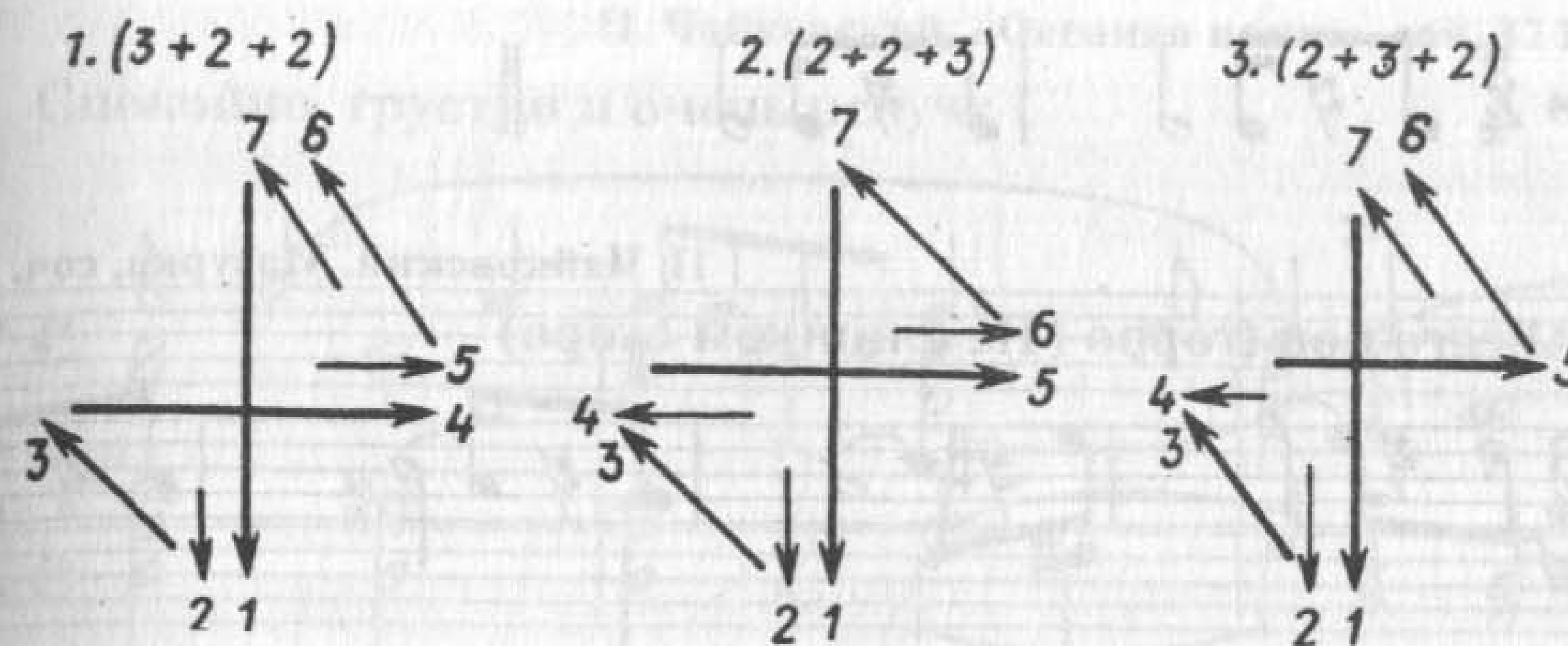


Рис. 13

§ 26. ЗНАЧЕНИЕ РИТМА, МЕТРА И ТЕМПА В МУЗЫКЕ

Значение ритма, метра и темпа в музыке очень велико, так как они определяют собой ее движение, организованность и характер.

Некоторые жанры музыки связаны с определенным метром и ритмом. Например, такие музыкальные жанры, как марш, мазурка, полька, вальс и другие.

Например:

93



Р. Глиэр. Вальс, соч. 31 № 6



94



Ф. Шопен. Мазурка, соч. 68 № 3



95

а) или $\frac{3}{4}$

П. Чайковский. Мазурка, соч. 39 № 10

б) **Allegro non troppo (Не слишком скоро)**

96а) Полька — $\frac{2}{4}$

П. Чайковский. Полька, соч. 39 № 14

б) **Moderato (Умеренно)**

97а) Марш — $\frac{4}{4}$

Старая революционная песня-марш «Смело, товарищи, в ногу»

б) **Темп марша**

(или $\frac{2}{4}$, см. пример 65).

Организующее значение ритма можно проиллюстрировать барабанным боем, которым пользуются для выработки четкого шага при коллективной маршировке:

98

Барабанная дробь — $\frac{4}{4}$

Очень важное значение в музыке имеет темп. Неправильно взятый темп искажает музыкальный образ.

Например, если исполнять такую пьесу, как "Осенняя песня" Чайковского, в быстром темпе, то весь характер напевности и грусти пропадет. Этой музыке свойственно медленное, спокойное движение:

П. Чайковский. «Осенняя песня», соч. 37 bis, № 10

Спокойно, грустно и очень певуче

99

p

poco cresc.

dim.

и т. д.

Если "Бабу-Ягу" Чайковского из "Детского альбома" исполнять медленно, то образ будет искажен. Для этой музыки, наоборот, характерно быстрое движение, рисующее сказочный образ "Бабы-Яги":

100 П. Чайковский. «Баба-яга», соч. 39 № 20

Presto (Быстро)

p *sf* *sf*

sf *f* *f*



Вопросы для повторения

1. Что такое ритм?

2. Объяснить разницу между основным и произвольным делением длительностей.

3. Какие группы длительностей, образовавшиеся от произвольного деления основных длительностей, чаще всего встречаются?

4. Что такое метр?

5. Как называются доли метра, на которые падает ударение?

6. Как называются доли метра, на которые не падает ударение?

7. Что такое размер?

8. Как обозначается размер в нотном письме и где помещается обозначение размера?

9. Что такое такт и тактовая черта?

10. Что такое затакт?

11. Объяснить разницу между двухдольным и трехдольным метром.

12. Объяснить разницу между простыми и сложными метрами и размерами.

13. Перечислить простые размеры.

14. Как иначе называется размер $\frac{2}{2}$ и какое другое обозначение он имеет?

15. Что называется группировкой нот?

16. В чем заключается группировка нот в простых размерах?

17. Перечислить сложные размеры, наиболее часто употребляющиеся.

18. Что такое относительно сильная доля?

19. В чем заключается группировка нот в сложных размерах?

20. Что представляют собой смешанные метры и размеры? Перечислить наиболее употребительные.

21. В чем заключается особенность группировки нот в смешанных размерах?

22. Что представляют собой переменные размеры? Как и где обозначается смена размера?

23. Что такое синкопа? Какие встречаются в музыке основные формы синкоп?

24. В чем заключается группировка нот в вокальной музыке?

25. Что такое темп?

26. На какие основные группы подразделяются темпы?

27. Назвать основные обозначения темпов.

28. Что такое метроном?

29. В чем заключаются приемы дирижирования в простых, сложных и смешанных размерах? Показать приемы дирижирования.

Упражнения

Устные

1

Определить по группировке размеры нижеследующих примеров:

Примеры а-о

Письменные

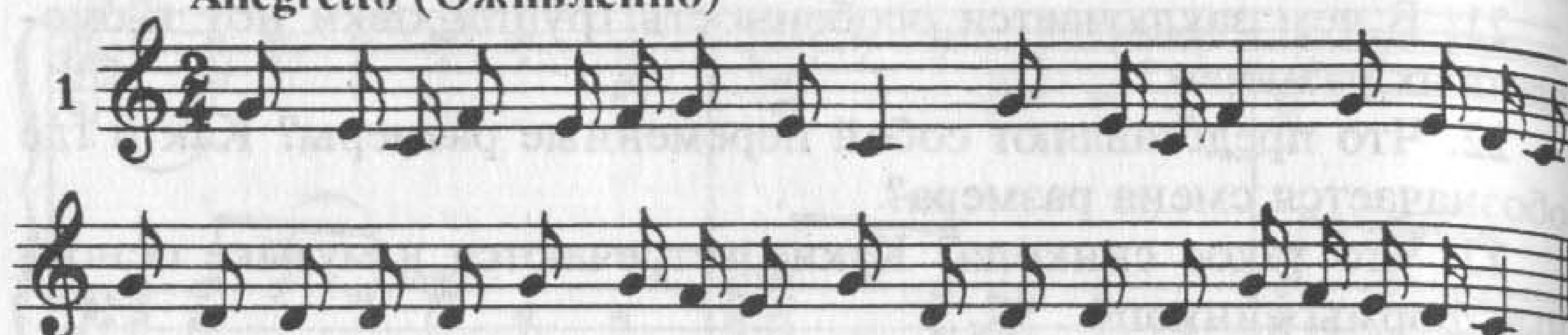
1

Данные мелодии разделить на такты и правильно сгруппировать:

Примеры 1-19

Русская народная песня

Allegretto (Оживленно)

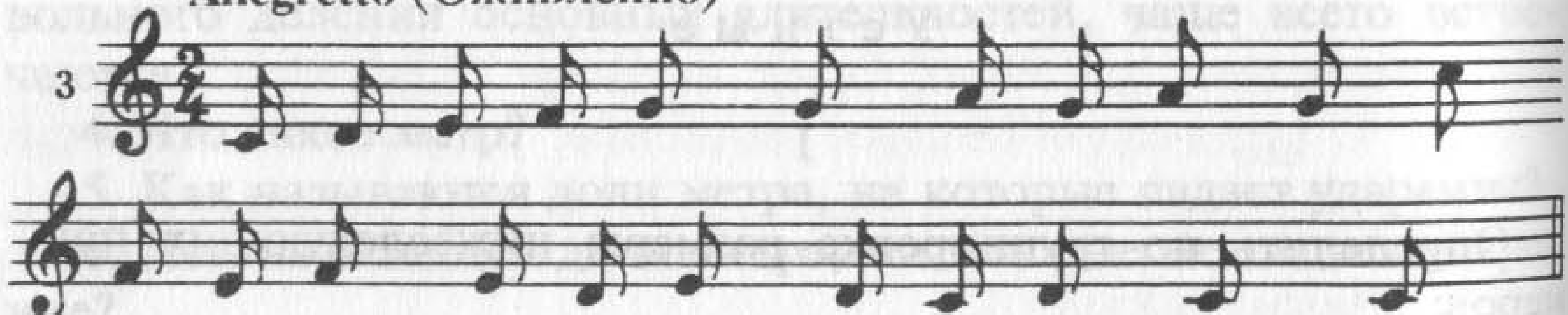


Русская народная песня



Украинская народная песня

Allegretto (Оживленно)



Русская народная песня

Allegro (Скоро)



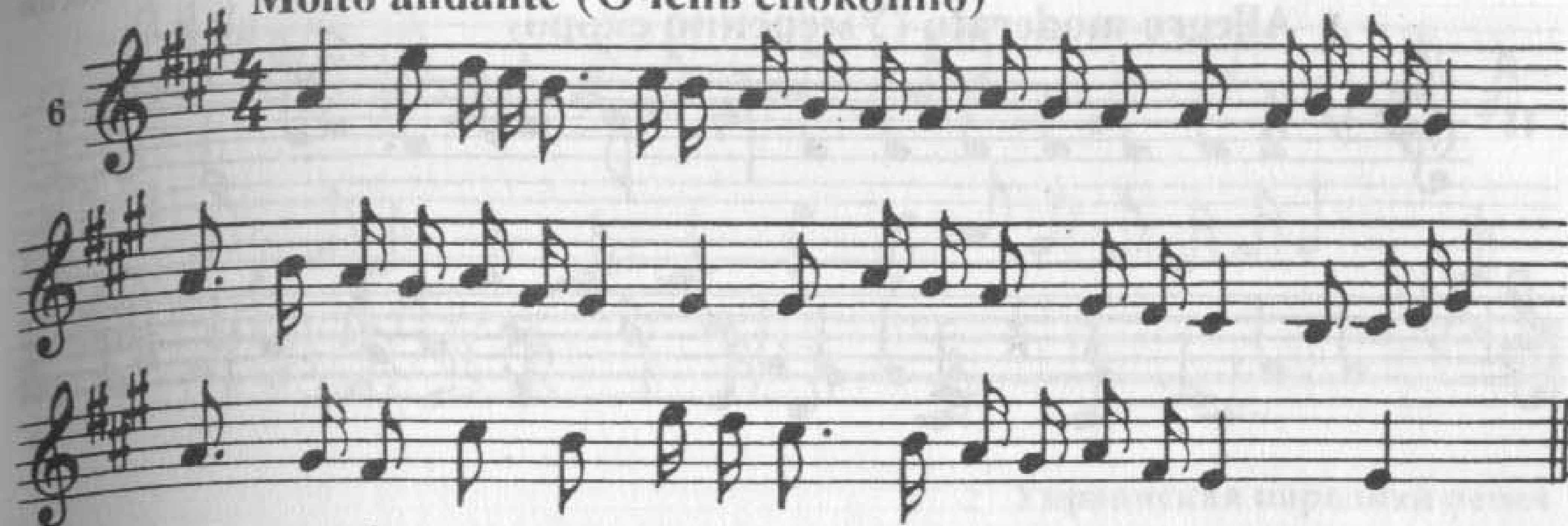
Украинская народная песня

Moderato (Умеренно)



Русская народная песня

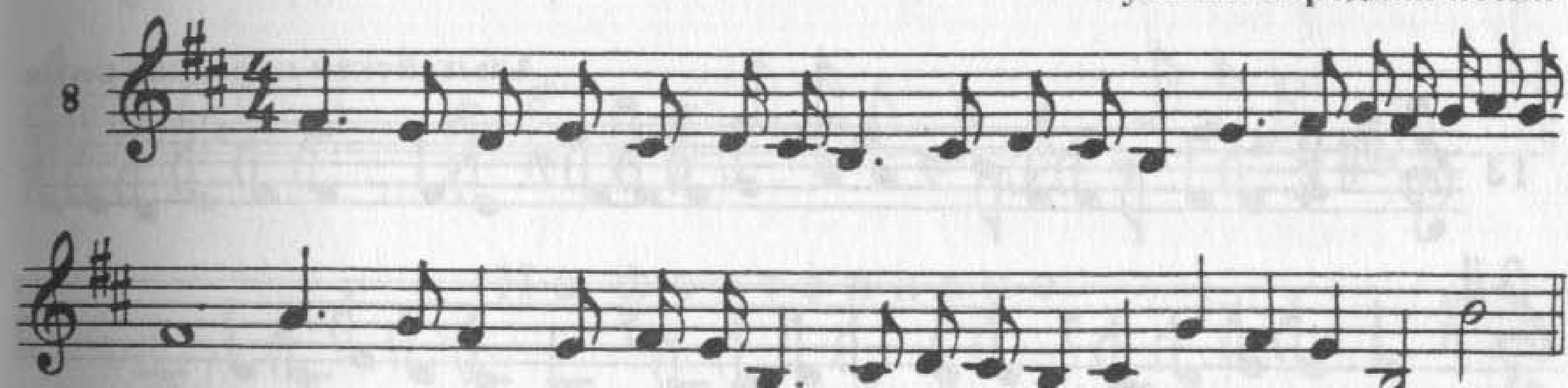
Molto andante (Очень спокойно)



Русская народная песня

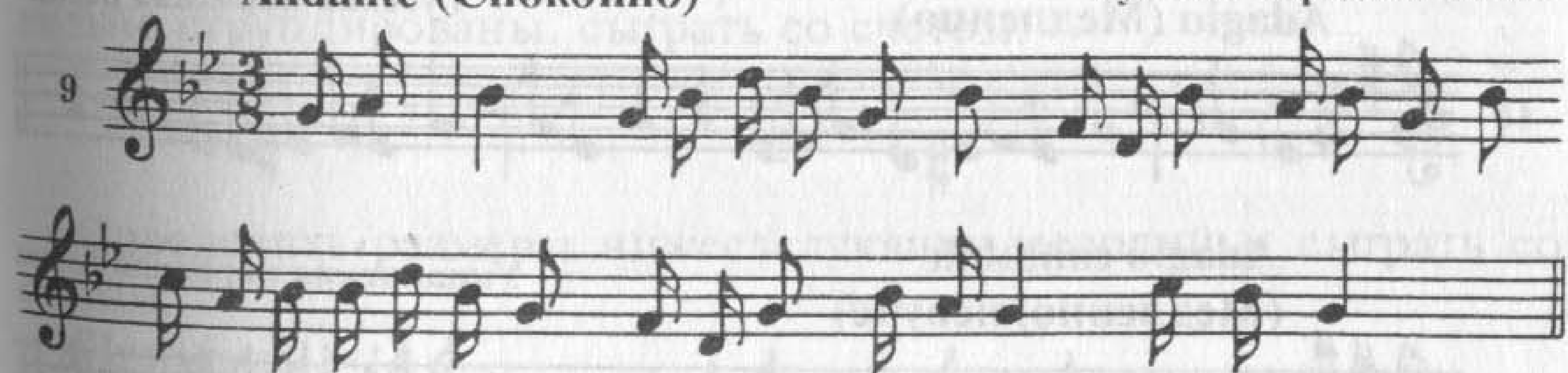


Русская народная песня



Andante (Спокойно)

Русская народная песня



Moderato (Умеренно)

Русская народная песня



Украинская народная песня

Allegro moderato (Умеренно скоро)

11

Русская народная песня

Adagio (Медленно)

12

Адыгейская народная песня

13

Русская народная песня

Adagio (Медленно)

14

Adagio cantabile (Медленно, певуче)

Украинская народная песня

15

Русская народная песня

Andantino (Подвижно)

16

Латышская народная песня

17

Украинская народная песня

18

Украинская народная песня

19

На фортепиано

1

Вышеприведенные мелодии, после того как они будут правильно сгруппированы, сыграть со счетом.

2

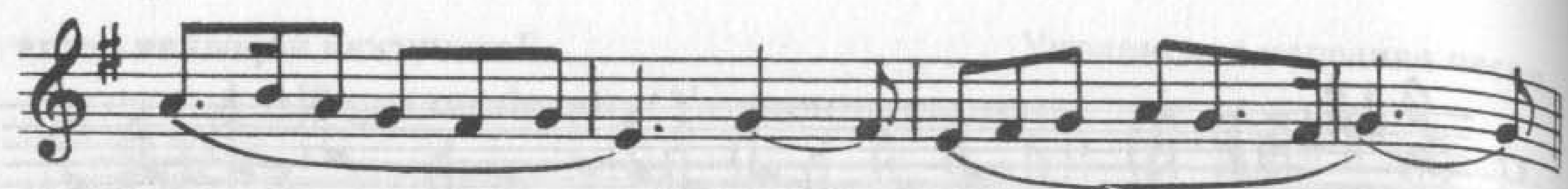
Определить размеры нижеследующих мелодий и сыграть со счетом:

Примеры 1-14

Н. Римский-Корсаков. «Шехеразада», 3-я часть

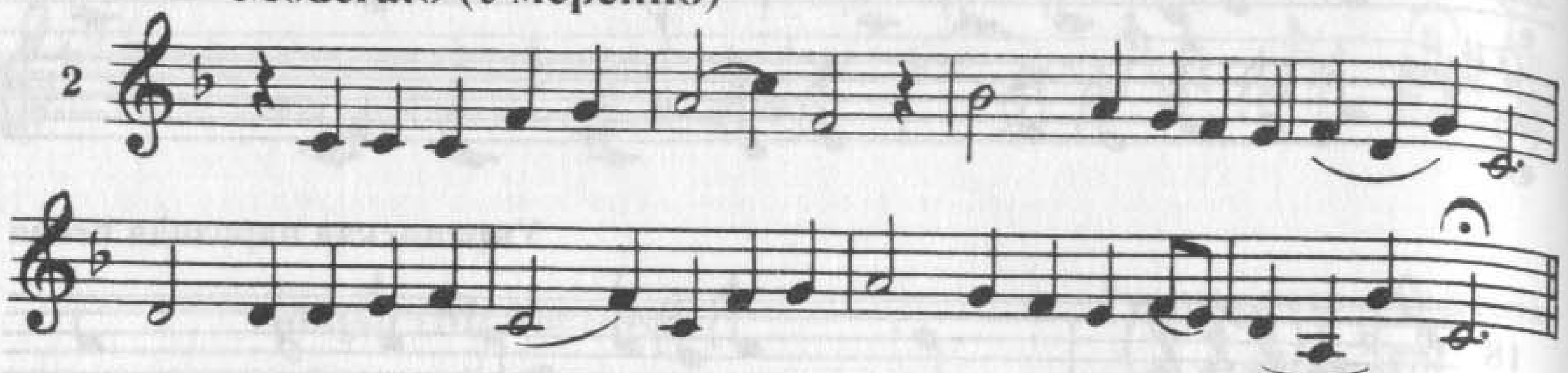
Andantino quasi allegretto (Оживленно)

1



Русская народная песня «Исходила младенька»

2 **Moderato (Умеренно)**



Ц. Кюи. «Засветилась вдали»

3 **Allegretto (Оживленно)**



4 **Gajamente (Весело)**

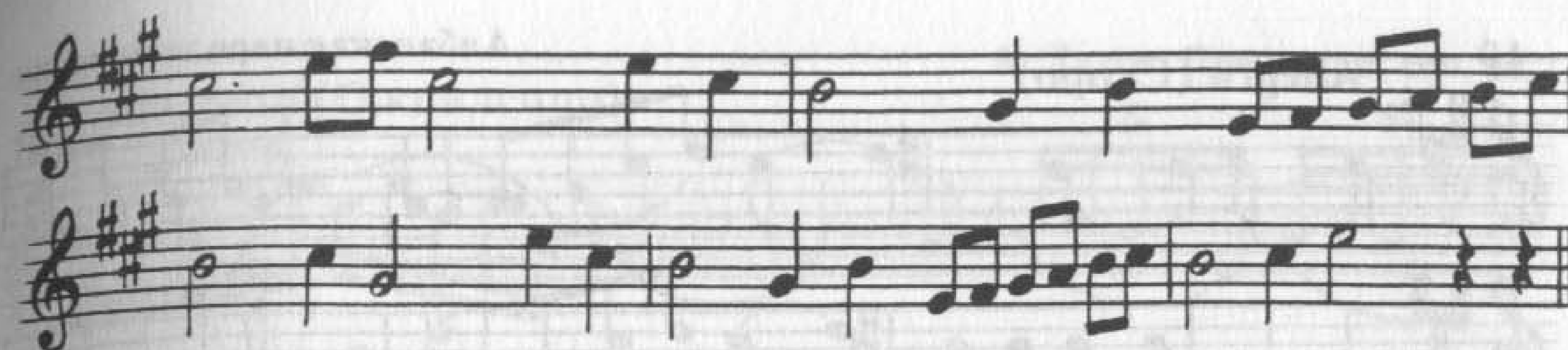
Р. Глиэр. «Эскиз»



Н. Римский-Корсаков. Хор из оп. «Сказка о царе Салтане»

5 **Allegro moderato (Умеренно скоро)**





Н. Римский-Корсаков. Сцена из оп. «Сказка о царе Салтане»

6 **Poco più lento (Несколько протяжно)**



Э. Григ. «Заход солнца»

7 **Poco lento e dolce (Немного протяжно и нежно)**



8 **Largo (Широко)**

Украинская народная песня



9 **Allegro vivo (Скоро, живо)**

Русская народная песня



10 Allegro (Скоро)

Албанская народная песня

rit. a tempo

М. Мусоргский. Плач Ксении из оп. «Борис Годунов»

11 Andante (Спокойно)

poco rit.

М. Мусоргский. Дуэт из оп. «Борис Годунов»

12 Larghetto amoroso (Широко, любовно)

А. Лядов. Прелюдия, соч. 40

13 Allegretto (Оживленно)

П. Чайковский. 5-я симфония, 2-я часть

14 Andante cantabile (Спокойно, певуче)

3

Определить размеры и встречающиеся синкопы в нижеследующих мелодиях, сыграть их со счетом:

Примеры 1-5

Польская народная песня «Краковяк»

1 Оживленно

В. Мурадели. Песня молодежи

2 В темпе марша, героически

mf

M. Глинка. Хор девушек из оп. «Иван Сусанин»

3 Andante grazioso (Спокойно, грациозно)

П. Чайковский. 5-я симфония, 1-я часть

4 Allegro con anima (Скоро, с душой)

p *molto cantabile ed espress.*

p *p cresc.*

dimin. *p cresc.*

f *f*

p cresc. molto *mf*

cresc. *f*

5 Allegro (Скоро)

Й. Гайдн. Аллегро

f

p

cresc. *p*

f

Глава четвертая

ИНТЕРВАЛЫ

§ 27. ИНТЕРВАЛ

Одновременное или последовательное сочетание двух звуков называется интервалом*.

Звуки интервала, взятые последовательно, образуют мелодический интервал.

Звуки интервала, взятые одновременно, образуют гармонический интервал.

Нижний звук интервала называется основанием интервала, а верхний — вершиной интервала.

Например:



В мелодическом движении интервалы образуются восходящие и нисходящие.

Например:

М. Глинка. Фуга для фортепиано



Все гармонические интервалы и восходящие мелодические интервалы читаются вверх от основания. Нисходящие мелодические интервалы читаются вниз, при этом упоминается также направление движения.

* От *лат*. intervallum— промежуток, расстояние.

§ 28. КОЛИЧЕСТВЕННАЯ И КАЧЕСТВЕННАЯ ВЕЛИЧИНА ИНТЕРВАЛОВ. ПРОСТЫЕ ИНТЕРВАЛЫ. ДИАТОНИЧЕСКИЕ ИНТЕРВАЛЫ

Каждый интервал определяется двумя величинами — количественной и качественной.

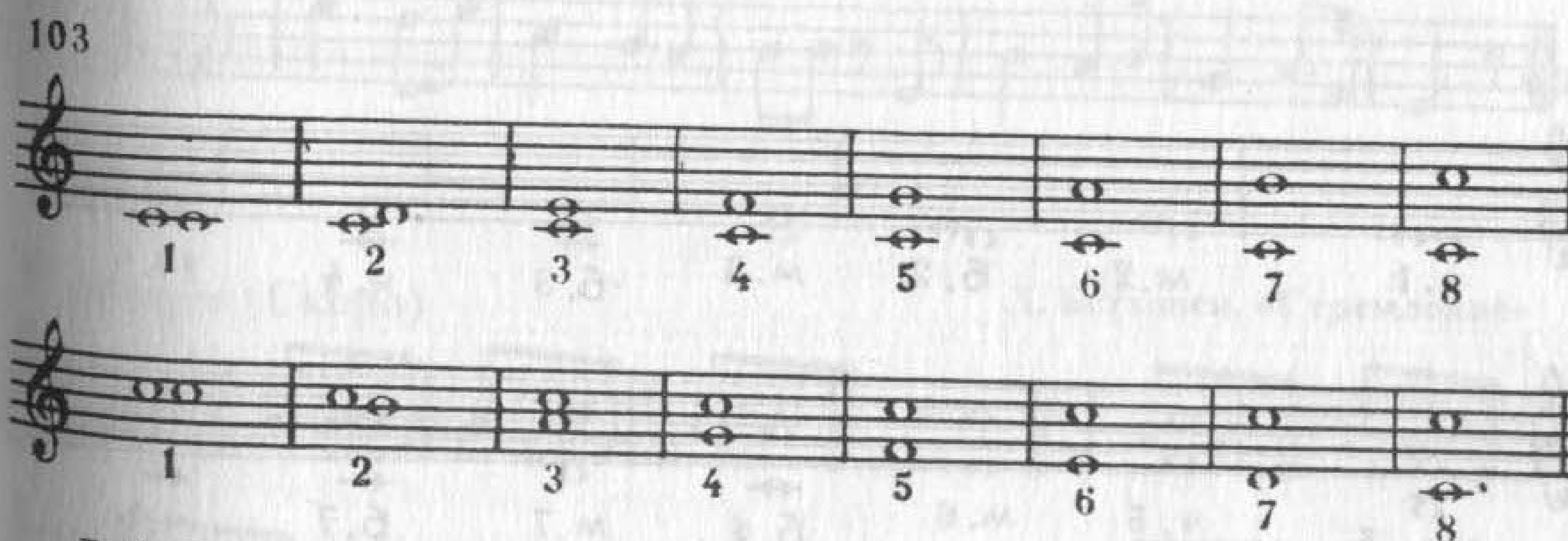
Количественной называется величина, выраженная количеством ступеней, составляющих интервал.

Качественной называется величина, выраженная количеством тонов и полутонов, составляющих интервал.

Интервалы, образующиеся в пределах октавы, называются простыми. Всего — восемь простых интервалов. Их названия зависят от количества ступеней, которое они охватывают. Названия интервалов применяются на латинском языке в виде порядковых числительных. Эти числительные обозначают, какая по счету ступень — верхний звук интервала по отношению к нижнему звуку. Кроме того, для сокращения применяется цифровое обозначение интервалов.

Ниже приводится перечень всех простых интервалов, а также построение их от звука *до* вверх и вниз.

Прима — 1, первая (звучание двух звуков в унисон)**.
Секунда — 2, вторая
Терция — 3, третья
Кварта — 4, четвертая
Квинта — 5, пятая
Секста — 6, шестая
Септима — 7, седьмая
Октава — 8, восьмая



В § 5 было сказано, что расстояние между соседними ступенями может быть равно полутону или целому тону. Отсюда следует, что секунда может состоять из полутона и целого тона.

** Унисон, в буквальном смысле, означает объединение звуков. Унисон тождествен приме лишь как гармоническому интервалу.

Например, секунда ми—фа=1/2 тона; секунда фа—соль=1 тону.

Другие однородные интервалы также не одинаковы по количеству тонов

Например, терция до—ми=2 тонам; терция ре—фа=$1^1/_2$ тонам.

Из сказанного следует, что качественная величина интервала определяет различие звучания однородных интервалов.

Качественная величина интервала обозначается словами: малая, большая, чистая, увеличенная, уменьшенная.

Между основными ступенями звукоряда (в пределе октавы) образуются следующие интервалы:

1. Чистые примы	= 0 т.
2. Малые секунды	= 1/2 т.
3. Большие секунды	= 1 т.
4. Малые терции	= $1^1/_2$ т.
5. Большие терции	= 2 т.
6. Чистые кварты	= $2^1/_2$ т.
7. Увеличенная кварта	= 3 т.
8. Уменьшенная квинта	= 3 т.
9. Чистые квинты	= $3^1/_2$ т.
10. Малые сексты	= 4 т.
11. Большие сексты	= $4^1/_2$ т.
12. Малые септимы	= 5 т.
13. Большие септимы	= $5^1/_2$ т.
14. Чистые октавы	= 6 т.

Например:

104

ч.1 м.2 б.2 м.3 б.3 ч.4 ув.4

ум.5 ч.5 м.6 б.6 м.7 б.7 ч.8

Все перечисленные выше интервалы назваются основными. Эти интервалы принято называть также диатоническими интервалами благодаря тому, что они образуются между ступенями и натурального мажора, и натурального минора (см. главу пятую).

Все диатонические интервалы могут быть построены от любой основной или производной ступени вверх и вниз.

Например:

105

ч.1 м.2 б.2 м.3 б.3 ч.4 ув.4

ум.5 ч.5 м.6 б.6 м.7 б.7 ч.8

Диатонические интервалы являются основой мелодии. От сочетания мелодических интервалов в различной последовательности мелодическое движение приобретает многообразную выразительность.

Например:

105 а) Украинская народная песня «Сховалося солнце за степом»

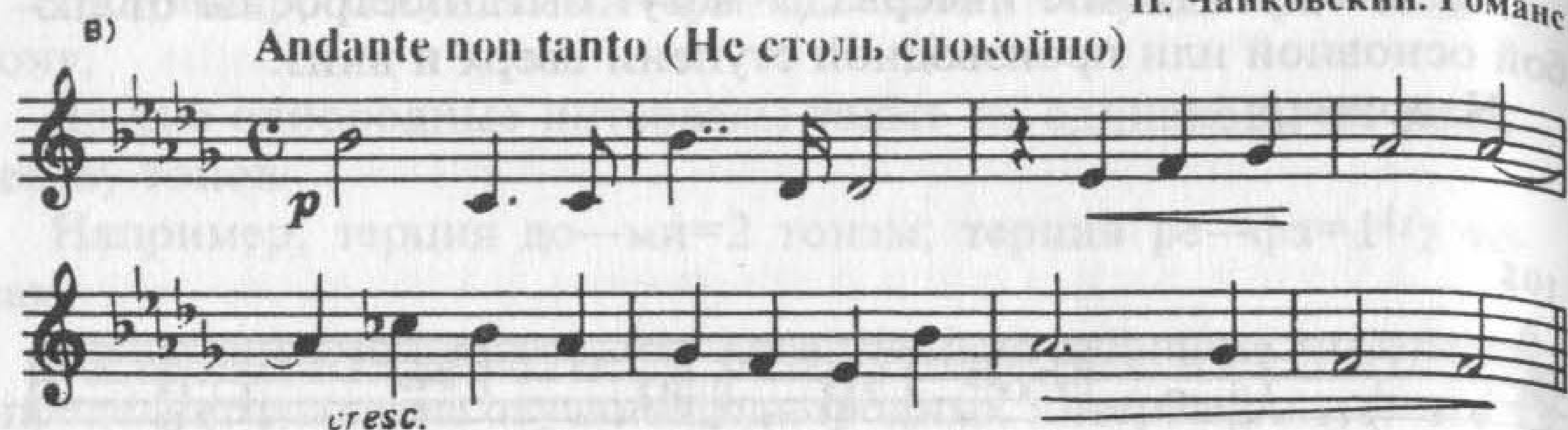
Adagio (Медленно)

б) Allegro (Скоро) Л. Бетховен. «Стремление»

ritard. a tempo

П. Чайковский. Романс

в) Andante non tanto (Не столь спокойно)



§ 29. УВЕЛИЧЕННЫЕ И УМЕНЬШЕННЫЕ ИНТЕРВАЛЫ (ХРОМАТИЧЕСКИЕ). ЭНГАРМОНИЧЕСКОЕ РАВЕНСТВО ИНТЕРВАЛОВ

Каждый диатонический интервал может быть увеличен или уменьшен при помощи повышения или понижения на хроматический полутон одной из образующих его ступеней. При этом следует указать, что увеличенные интервалы могут образоваться из чистых и больших интервалов, а уменьшенные из чистых и малых интервалов. Исключением является чистая прима, она не может быть уменьшена.

Все увеличенные и уменьшенные интервалы называются **хроматическими**.

Не следует смешивать с хроматическими интервалами увеличенную кварту и уменьшенную квинту (тритон), являющиеся диатоническими интервалами.

Примеры

Увеличенные интервалы:

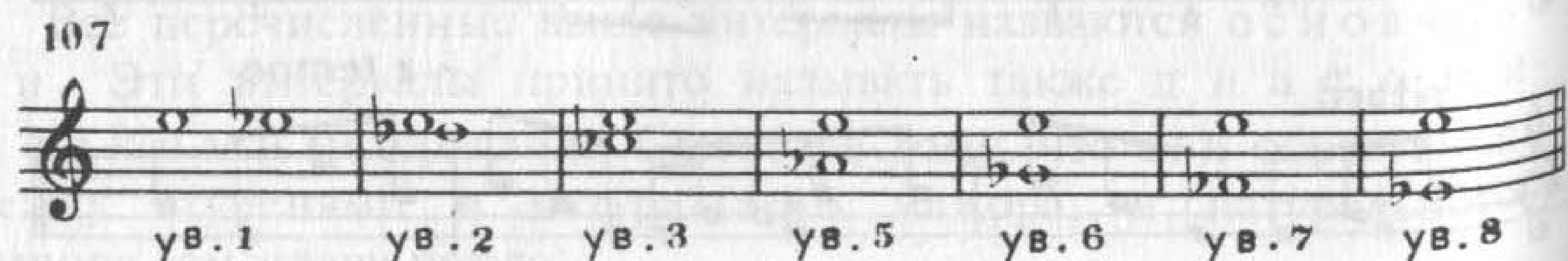
а) Образовавшиеся от повышения верхней ступени (вершины):

106



б) От понижения нижней ступени (основания):

107



Уменьшенные интервалы:

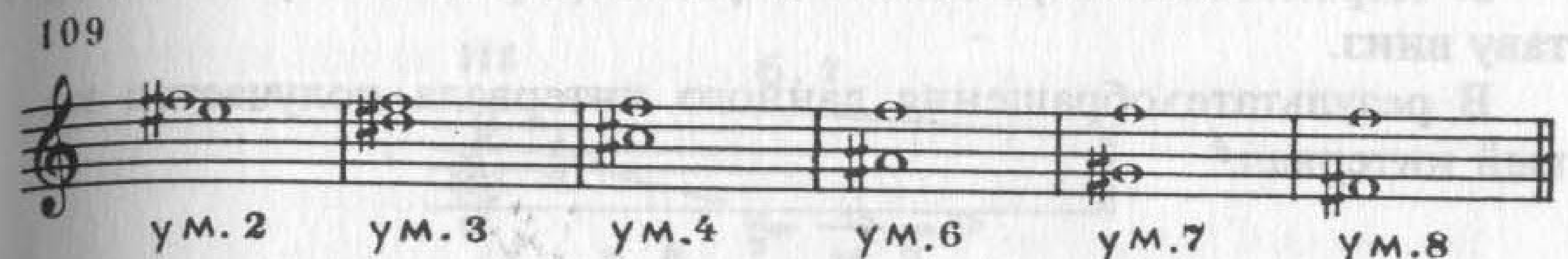
а) Образовавшиеся от понижения верхней ступени (вершины):

108



б) От повышения нижней ступени (основания):

109



Количество тонов каждого из перечисленных выше хроматических интервалов совпадает с количеством тонов какого-либо интервала из числа диатонических (основных) интервалов.

Например: ув. 2=м. 3 ($1^1/_2$ т.); ум. 7=б. 6 ($4^1/_2$ т.):

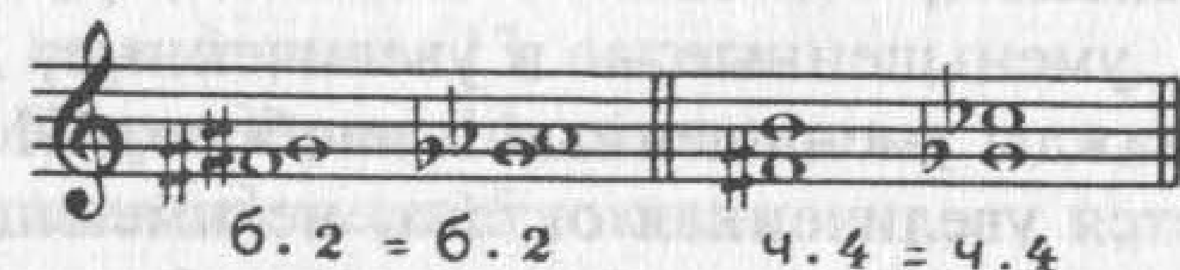
110



Интервалы различной количественной величины, одинаковые по звучанию, называются **энгармонически равными** интервалами.

У энгармонически равных интервалов может быть и одинаковая количественная величина, при условии энгармонической замены обоих звуков у одного из сопоставляемых интервалов:

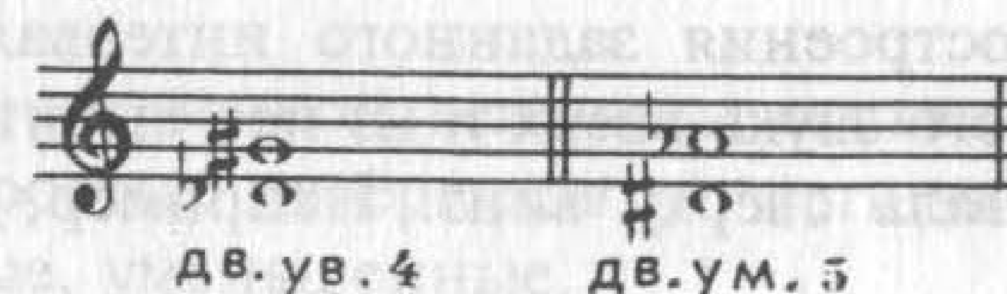
111



Кроме перечисленных хроматических интервалов могут образовываться дважды увеличенные интервалы путем увеличения и дважды уменьшенные интервалы путем уменьшения интервала на два хроматических полутона.

Чаще других встречаются дважды увеличенная кварта и дважды уменьшенная квинта:

112



§ 30. ОБРАЩЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ

Перемещение звуков интервала, благодаря которому нижний звук становится верхним, а верхний звук — нижним, называется о б р а щ е н и е м интервала.

Возможны два способа перемещения звуков, а именно:

1. Перенесение основания интервала (нижнего звука) на октаву вверх.

2. Перенесение вершины интервала (верхнего звука) на октаву вниз.

В результате обращения данного интервала получается новый интервал:

113

1 8 2 7 3 6 4 5 5 4

6 3 7 2 8 1 8 2 7

3 6 4 5 5 4 6 3 7 2 8 1

Как правило, все чистые интервалы обращаются в чистые, малые — в большие, большие — в малые, увеличенные — в уменьшенные, уменьшенные — в увеличенные, дважды увеличенные — в дважды уменьшенные и наоборот. Исключением из правила является увеличенная октава, не имеющая обращения. Если сложить данный интервал и его обращение, то в результате получится октава. Поэтому сумма качественной величины интервалов, обращающихся друг в друга, всегда будет равна шести тонам.

Чтобы облегчить построение секст и септим вверх и вниз от данного звука, рекомендуется пользоваться обращением интервалов. Для построения заданного интервала вверх берется октава от исходного звука вверх и из нее вычитается обращение заданного интервала сверху вниз. Например, малая секста от звука *фа* вверх:

114 м. 6

ч. 8 б. 3

Для построения заданного интервала вниз берется в том же направлении октава от исходного звука и из нее вычитается обращение заданного интервала снизу вверх. Например, большая септима от звука *до-диез* вниз:

115 б. 7

ч. 8 м. 2

§ 31. СОСТАВНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ

Кроме простых интервалов, в музыке применяются также интервалы шире октавы. Интервалы шире октавы называются с о с т а в н ы м и. Они образуются путем прибавления октавы к простым интервалам. Таким образом получаются те же интервалы, но через октаву. Название их оправдывается способом построения.

Каждый составной интервал имеет самостоятельное название по количеству ступеней, входящих в его состав:

нона	9, секунда через октаву
децима	10, терция „ „
ундецима	11, кварта „ „
дуодецима	12, квинта „ „
терцдецима	13, секста „ „
квартдецима	14, септима „ „
квинтдецима	15, октава „ „

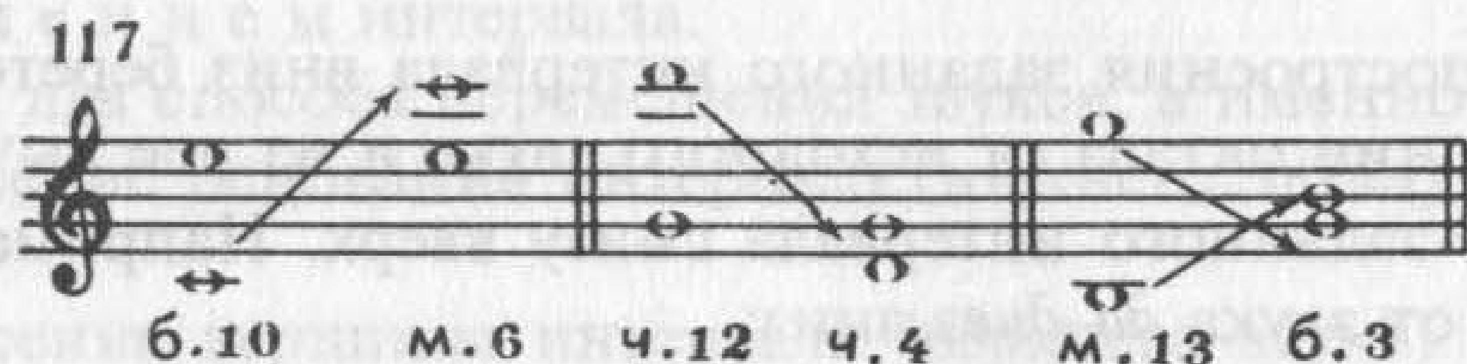
116

9 10 11 12 13 14 15

Обозначения качественной величины составных интервалов такие же, как и простых интервалов, то есть чистые, большие, малые, увеличенные, уменьшенные.

При обращении составных интервалов способы перемещения звуков следующие: а) перемещение одного из звуков составного интервала на две октавы (нижнего вверх или верхнего вниз); б) перемещение обоих звуков составного интервала на одну октаву во встречном направлении (перекрестно).

Например:



Возможно образование составных интервалов и шире чистой квинтдецимы (двойной октавы). В этих случаях сохраняются названия простых интервалов с добавлением слов — через две (или три) октавы.

Например, б. 3 через две октавы:



Возможны обращения составных интервалов и в составные интервалы. В этих случаях голоса двигаются навстречу, перемещаясь на две октавы.

Примеры на составные интервалы:

В. Моцарт. Народный танец



А. Корелли. Сарабанда



§ 32. КОНСОНИРУЮЩИЕ И ДИССОНИРУЮЩИЕ ИНТЕРВАЛЫ

Диатонические интервалы гармонические подразделяются на консонирующие и диссонирующие интервалы.

Слово консонанс в музыке означает согласное, сливающееся звучание (созвучание).

Слово диссонанс означает разнозвучание, резкое, не сливающееся звучание.

К консонирующим интервалам относятся:

а) чистая прима, чистая октава — весьма совершенный консонанс;

б) чистая кварта*, чистая квинта — совершенный консонанс;

в) малая терция, большая терция, малая секста, большая секста — несовершенный консонанс.

К диссонирующим интервалам относятся:

малая секунда, большая секунда, увеличенная кварта, уменьшенная квинта, малая септима, большая септима.

Как правило, все консонирующие интервалы обращаются в консонирующие, а диссонирующие интервалы обращаются в диссонирующие интервалы.

Примеры на гармонические интервалы:



* Чистая кварта не во всех случаях является консонансом. Об этом подробнее будет сказано в шестой главе.

4 — 6736

а) **Andante (Спокойно)** С. Танеев. «Сосна»

p

А. Гречанинов. «В чистом поле дуб стоит», соч. 31

б) **Moderato (Умеренно)**

mf

Вопросы для повторения

1. Что такое интервал?

2. Какая разница между гармоническим и мелодическим интервалами?

3. Как называются нижний и верхний звуки интервала?

4. Какие направления образуют интервалы в мелодическом движении?

5. Как читаются интервалы?

6. Как определяется величина интервала?

7. Что значит количественная величина интервала?

8. Что значит качественная величина интервала?

9. Какие интервалы называются простыми?

10. Перечислить все простые интервалы.

11. Что такое унисон?

12. Какими словами обозначается качественная величина интервалов?

13. Перечислить интервалы, образующиеся между основными ступенями звукоряда.

14. Как иначе называются основные интервалы?

15. Назвать, чему равна количественная величина каждого диатонического интервала.

16. Что значит тритон?

17. Какие интервалы называются увеличенными и уменьшенными? Как они образуются?

18. К какой группе интервалов относятся все увеличенные и уменьшенные интервалы?

19. В чем заключается энгармонизм хроматических интервалов?

20. Какие черты характеризуют энгармонически равные интервалы?

21. Перечислить все увеличенные и уменьшенные (хроматические) интервалы, указав их качественную величину.

22. В чем заключается обращение интервалов?

23. Какие существуют способы перемещения звуков интервала при обращении?

24. В какие интервалы обращаются чистые интервалы? малые? большие? увеличенные? уменьшенные?

25. Чему равна в сумме качественная величина обращающихся друг в друга интервалов?

26. В каких интервалах при обращении совпадает количество тонов?

27. Как называются интервалы шире октавы? Перечислить их названия в пределах двойной октавы.

28. Из чего складывается количественная величина составных интервалов?

29. Каким образом производится обращение составных интервалов?

30. В какие интервалы обращаются все составные интервалы?

31. Что значит консонанс?

32. Что значит диссонанс?

33. Какие из числа диатонических интервалов консонирующие и какие диссонирующие?

34. В какие интервалы по своему звучанию обращаются консонирующие интервалы? Диссонирующие интервалы?

Упражнения

Устные

1

Строить (называть) все простые интервалы вверх и вниз от основных ступеней (звуков), беря за основу только количественную величину интервалов.

Например: терции вверх — *до — ми, ре — фа, ми — соль* и т. д.

кварты вниз — *до — соль, си — фа, ля — ми* и т. д.

2

То же, образуя восходящие и нисходящие последовательности одинаковых интервалов.

Например, от звука *до* кварты вверх: *до — фа — си — ми — ля — ре — соль — до.*

3

а) Строить все простые интервалы вверх и вниз от основных ступеней с учетом их качественной величины. Например: большие терции вверх — *до — ми, ре — фа*♯, *ми — соль*♯ и т. д.

б) То же от звуков производных ступеней. Например: малые терции вверх *до*♯ — *ми, ре*♯ — *фа*♯ и т. д.; или *ре*♭ *фа*♭, *ми*♭ — *соль*♭ и т. д.

4

Строить ряды всех простых интервалов вверх и вниз (цепочкой) от основных и производных ступеней с учетом их качественной величины. Например, большие терции вниз от звука *ми*: *ми — до — ля*♭ — *фа*♭ .

5

а) Строить поочередно все увеличенные и уменьшенные интервалы от основных ступеней вверх и вниз.

б) То же — от производных ступеней.

6

а) Называть энгармонически равные интервалы всем увеличенным интервалам.

б) Называть энгармонически равные интервалы всем уменьшенным интервалам.

7

а) Называть простые диатонические интервалы и их обращения.

Например: чистая прима — в чистую октаву, малая секунда — в большую септиму и т. д.

б) Называть хроматические интервалы и их обращения.

8

Строить составные интервалы вверх и вниз от основных и производных ступеней.

9

Определять мелодические и гармонические интервалы в музыкальных произведениях.

Письменные

1

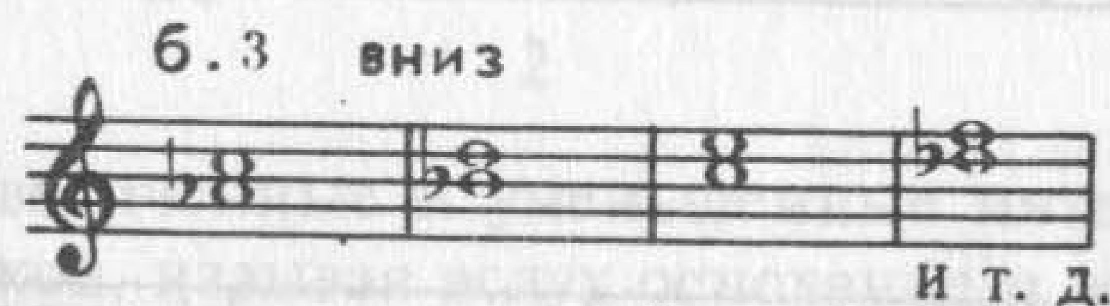
а) Написать от всех основных ступеней вверх, по очереди, каждый простой диатонический интервал.

Например:



б) То же — вниз.

Например:



в) То же — вверх от звуков: *до*♯ , *ре*♯ , *фа*♯ , *соль*♯ , *ля*♯ ; *ре*♭, *ми*♭ , *соль*♭ , *ля*♭ , *си*♭ .

Например:



г) То же — вниз.

Например:



2

а) Написать от всех основных ступеней вверх и вниз увеличенные интервалы.

б) То же — уменьшенные интервалы.

3

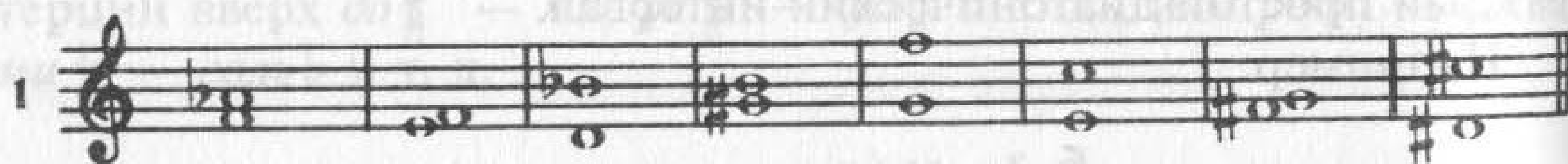
а) Написать от всех производных ступеней вверх и вниз увеличенные интервалы.

б) То же — уменьшенные интервалы.

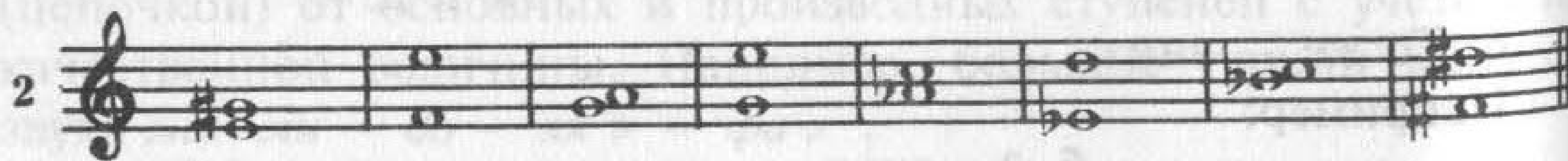
4

Данные интервалы переписать, образовав из них:

а) Большие и уменьшенные:



б) Малые и увеличенные:



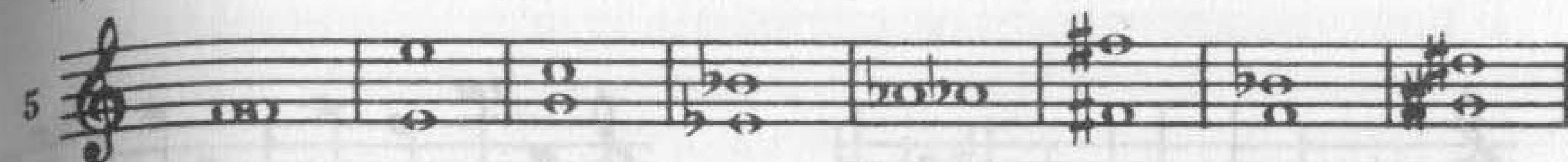
в) Малые:



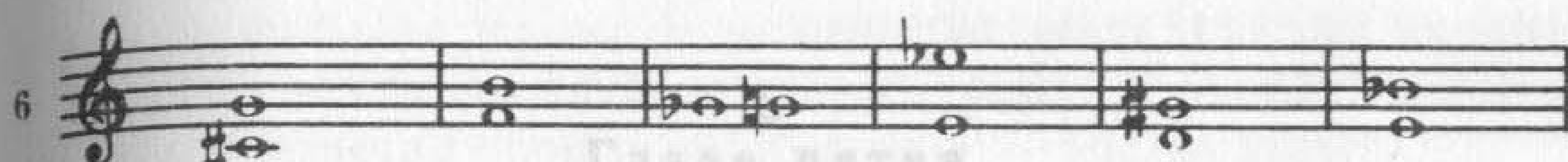
г) Большие:



д) Увеличенные и уменьшенные (кроме примы):

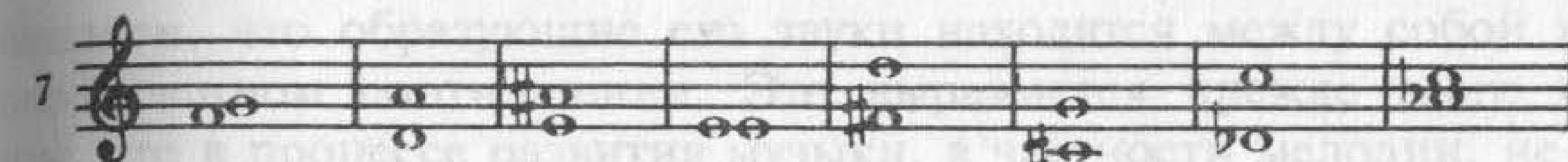


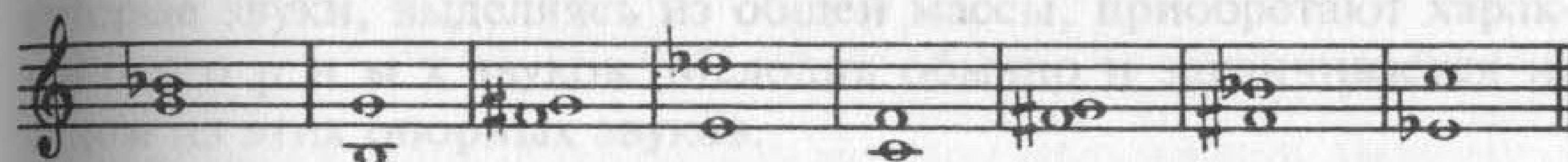
е) Чистые:



5

Определить данные интервалы, обозначить их количественную и качественную величину. Написать их обращения с обозначениями:





На фортепиано

1

а) Строить (играть) все диатонические интервалы вверх и вниз от всех звуков, беря их в хроматическом порядке, а также вразбивку.

б) Сделать то же с обращениями.

2

а) Строить увеличенные и уменьшенные интервалы вверх и вниз от всех звуков, называя вслух основание и вершину интервала.

б) Сделать то же с обращениями.

3

Играть секвенции (мелодические фигуры) из интервалов, перемещая их по тонам или полутонам вверх и вниз.

Например:

и т. д. и т. д.

4

Строить составные интервалы с обращениями от различных звуков.

Глава пятая

ЛАД И ТОНАЛЬНОСТЬ

§ 33. УСТОЙЧИВЫЕ ЗВУКИ. ТОНИКА. НЕУСТОЙЧИВЫЕ ЗВУКИ. ИХ РАЗРЕШЕНИЕ. ЛАД

Слушая или исполняя музыкальное произведение, мы наблюдаем, что образующие его звуки находятся между собой в определенном соотношении. Это выражается прежде всего в том, что в процессе развития музыки, в частности мелодии, некоторые звуки, выделяясь из общей массы, приобретают характер о п о р н ы х звуков. Мелодия обычно и заканчивается на одном из этих опорных звуков.

Например:

121 Moderato (Умеренно) — Русская народная песня «Ой, во городе»

В данном примере в первой части опорными звуками являются *соль* и *до*, во второй части - *ми* и *до*.

Опорные звуки принято называть устойчивыми звуками. Такое определение опорных звуков соответствует их характеру, так как окончание мелодии на опорном звуке производит впечатление устойчивости, покоя.

Один из устойчивых звуков обычно выделяется больше, чем другие. Он является как бы главной опорой. Такой устойчивый звук называется т о н и к о й.

В приведенном выше примере тоникой является звук *до*.

В противоположность устойчивым звукам, другие звуки, участвующие в образовании мелодии, называются н е у с т о й ч и в ы м и. Неустойчивым звукам свойственно состояние тяготения (притяжения) к устойчивым звукам. Это состояние характерно для неустойчивых звуков, находящихся на расстоянии секунды от устойчивых звуков.

Например:

122 Allegro (Скоро) **Русская народная песня «Все мы песни перепели»**



В этом примере устойчивыми (опорными) звуками являются: *соль, ми* и *до* (они отмечены знаком >). К ним тяготеют неустойчивые звуки: *ля* к *соль*, *фа* к *ми* и *ре* к *до*.

Звук *до* в данной мелодии является тоникой.

Переход неустойчивого звука в устойчивый называется р а з р е ш е н и е м. В примере 122 особенно ярко ощущается разрешение неустойчивого звука в устойчивый при переходе звука *ре* в звук *до* (тонику).

Из сказанного выше мы можем сделать вывод, что в музыке взаимоотношения звуков по высоте подчинены определенной системе.

Система взаимоотношений между устойчивыми и неустойчивыми звуками называется л а д о м.

В основе отдельной мелодии и музыкального произведения в целом всегда лежит определенный лад.

Лад является организующим началом высотного соотношения звуков в музыке. Лад придает музыке, совместно с другими выразительными средствами, определенный характер, соответствующий ее содержанию.

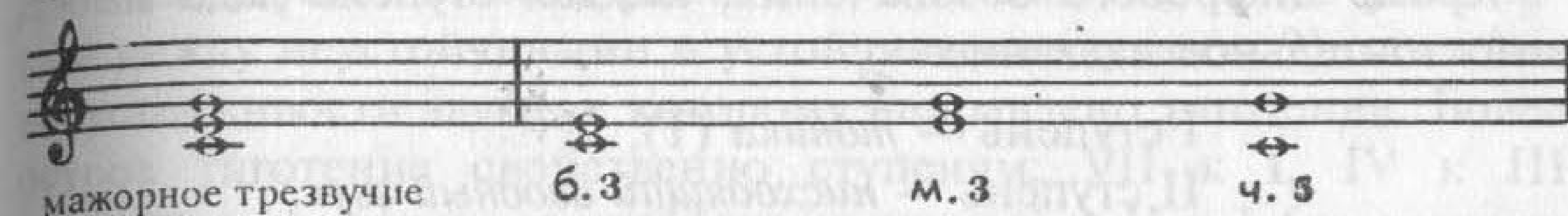
§ 34. МАЖОРНЫЙ ЛАД. ГАММА НАТУРАЛЬНОГО МАЖОРА. СТУПЕНИ МАЖОРНОГО ЛАДА. НАЗВАНИЯ, ОБОЗНАЧЕНИЯ И СВОЙСТВА СТУПЕНЕЙ МАЖОРНОГО ЛАДА

В народной музыке встречаются разнообразные лады. В классической музыке (русской и зарубежной) в той или иной мере отразилось народное творчество, а следовательно, и присущее ему разнообразие ладов, но все же наиболее широкое применение получили лады мажорный и минорный.

М а ж о р н ы м* называется лад, устойчивые звуки которого (в последовательном или одновременном звучании) образуют б о л ь ш о е или м а ж о р н о е трезвучие — аккорд**, состоящий из трех звуков. Звуки мажорного трезвучия расположены по терциям: большая терция — между нижним и средним звуками, и малая — между средним и верхним звуками. Между крайними звуками трезвучия образуется интервал — чистая квинта.

Например:

123



Мажорное трезвучие, построенное на тонике, называется тоническим трезвучием.

Неустойчивые звуки располагаются среди устойчивых звуков, прилегая к ним.

Мажорный лад состоит из семи звуков.

Расположение звуков лада в порядке высоты (начиная от тоники и до тоники следующей октавы) называется звукорядом лада или г а м м о й***.

Звуки, образующие гамму, называются ступенями.

В гамме мажорного лада семь ступеней. Ступени гаммы обозначаются римскими цифрами:

124



Не следует смешивать ступени лада со ступенями музыкальной системы (см. главу первую, § 4). Ступени звукоряда музыкальной системы не имеют цифровых обозначений и представляют собой ряд звуков, расположенных в порядке высоты в пределах всего музыкального диапазона.

Ступени мажорной гаммы образуют последовательность секунд. Порядок расположения ступеней и секунд следующий: б.2, б.2, м.2, б.2, б.2, б.2, м.2.

* Мажор, в буквальном смысле слова, означает больший.

** Аккорд — это созвучие. Подробно об аккордах см. в главе седьмой.

*** Гамма — название буквы греческого алфавита; употреблялась в старину для обозначения самого низкого звука.



Гамма с указанным выше порядком расположения ступеней называется н а т у р а л ь н о й мажорной гаммой, а лад, выраженный этим порядком, — н а т у р а л ь н ы м м а ж о р о м.

Кроме цифрового обозначения, каждая ступень лада имеет самостоятельное название:

I ступень — *тоника* (T),
II ступень — *нисходящий вводный звук*,
III ступень — *медианта* (средняя),
IV ступень — *субдоминанта* (S),
V ступень — *доминанта* (D),
VI ступень — *субмедианта* (нижняя медианта),
VII ступень — *восходящий вводный звук*.

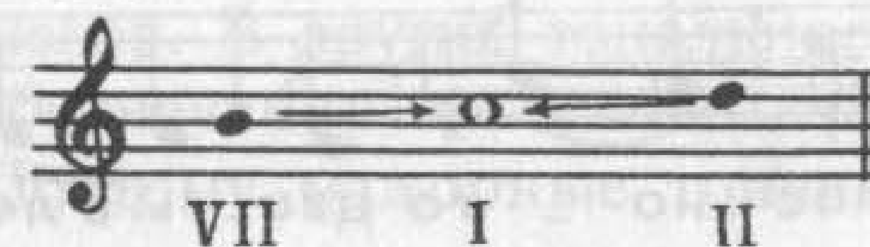
Тоника, субдоминанта и доминанта называются главными ступенями, остальные — побочными ступенями.

Доминанта* расположена на чистую квинту выше тоники. Между ними находится третья ступень, поэтому она называется медианта (средняя). Субдоминанта (нижняя доминанта) расположена квинтой ниже тоники, от этого происходит и ее название, а субмедианта находится между субдоминантой и тоникой. Ниже приводится схема расположения этих ступеней:



Вводные звуки получили свое название в связи с тяготением их в тонику. Нижний вводный звук в восходящем направлении, а верхний — в нисходящем направлении:

* От *лат.* dominantis — господствующий.



Выше было сказано, что в мажоре три устойчивых звука — это I, III и V ступени. Степень устойчивости их неодинакова. Первая ступень — тоника — является главным опорным звуком и поэтому наиболее устойчива. III и V ступени менее устойчивы.

II, IV, VI и VII ступени мажорного лада неустойчивы. Степень их неустойчивости различна. Она зависит: 1) от расстояния между неустойчивыми и устойчивыми звуками; 2) от степени устойчивости звука, к которому направлено тяготение. Более острое тяготение свойственно ступеням: VII к I, IV к III (отстоят на полтона от устойчивых звуков) и II к I (по степени устойчивости I ступени).

Меньшая острота тяготения проявляется у ступеней: VI к V, II к III и IV к V. Ниже приводится схема тяготений неустойчивых звуков:



Примеры на разрешения неустойчивых звуков:







131 Спокойно Б. Флис. «Колыбельная»



§ 35. ТОНАЛЬНОСТЬ. МАЖОРНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ ДИЕЗНЫЕ И БЕМОЛЬНЫЕ. КВИНТОВЫЙ КРУГ. ЭНГАРМОНИЗМ МАЖОРНЫХ ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Натуральный мажорный лад может быть построен от любой ступени (как основной, так и производной) музыкального звукоряда (при условии сохранения в нем той системы расположения ступеней, которая была описана в предыдущем параграфе).

Высота, на которой расположен лад, называется **тональностью**. Название тональности происходит от названия звука, принятого за тонику. Название тональности составляется из обозначений тоники и лада, то есть слова мажор.

Например: До мажор или C-dur* (по буквенной системе);

Соль мажор или G-dur и т. д.

Тональность мажорного лада, построенная от звука *до*, называется До мажор. В ее состав входят все основные ступени музыкального звукоряда. Строение этой тональности было приведено выше как пример мажорного лада (см. § 34).

В состав тональностей мажорного лада, построенных от других ступеней музыкального звукоряда, входят и производные ступени. Количество их в каждой тональности различно. В некоторых мажорных тональностях применяются только повышенные ступени; для их обозначения требуется соответствующее количество диезов. В других тональностях — пониженные ступени; для их обозначения требуется соответствующее количество бемолей. Поэтому мажорные тональности, в обозначении которых имеются знаки альтерации, делятся на диезные и бемольные.

* От *лат.* durus — твердый.

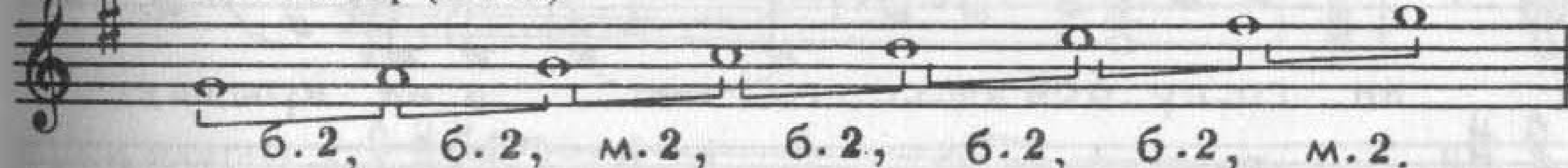
В музыкальной практике употребляются семь диезных и семь бемольных тональностей. Знаки альтерации в этих тональностях пишутся при ключе и называются **ключевыми знаками**.

Тональности, отличающиеся друг от друга одним ключевым знаком, являются родственными тональностями ввиду того, что в их составе шесть общих звуков. Родственной диезной тональностью До мажора является Соль мажор. Ее первая ступень находится чистой квинтой выше тоники До мажора:

132 До мажор (C-dur)

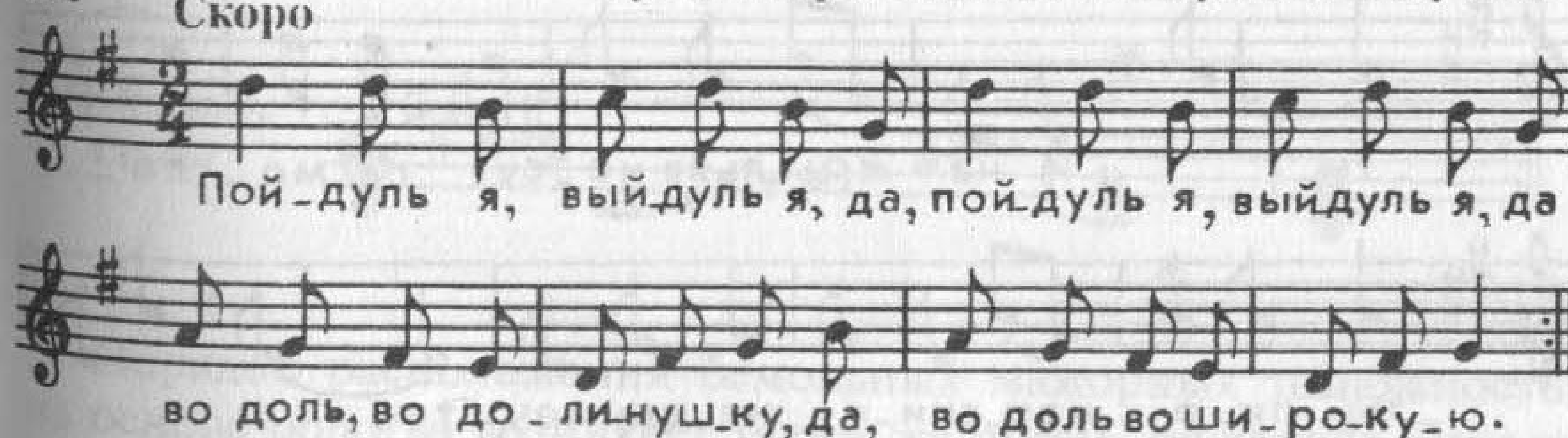


133 Соль мажор (G-dur)



На VII ступень гаммы Соль мажор приходится первый диез — *фа*♯:

134 Скоро Русская народная песня «Пойду ль я, выйду ль я»



В данном примере тоникой является звук *соль*. Появление *фа-диеза* вызвано необходимостью образования восходящего вводного звука: *фа*♯— соль, так как между VII и I ступенями должна быть м. 2 (1/2 т.).

Чистой квинтой выше Соль мажора находится тональность Ре мажор:

135 Соль Мажор (G-dur)

I

V=I ст. в Ре мажоре

136 Ре мажор(D-dur)

б. 2, б. 2, м. 2, б. 2, б. 2, б. 2, м. 2.

На VII ступень Ре мажора приходится второй по счету диез — до♯:

137 **Медленно. Певуче** Б. Шехтер. «Пионерские мечты»

У_ле та_ют ге_ро_и пи_ло_ты в о_ке_ан го_лу_бой вы_со_ты и на крыльях не_сут са_мо_ле_ты пи_о_нер_ски_е на_ши меч_ты. И на крыльях не_сут са_мо_ле_ты пи_о_нер_ски_е на_ши меч_ты.

Далее, если брать за основу каждой новой гаммы V ступень предыдущей тональности, то постепенно мы получим все диезные мажорные тональности. В каждой из них будет возникать новый ключевой знак — диез, приходящийся на VII ступень гаммы, и так последовательно до семи знаков. Тональность с семью знаками предельная, так как все звуки, входящие в нее, являются производными ступенями. Все диезы пишутся при ключе в том порядке, в котором они прибавляются в тональностях, при условии расположения их по чистым квинтам вверх.

Расположение всех диезных тональностей в порядке родства дает следующий ряд мажорных диезных тональностей:

138 уст. зв. неуст. зв.

Соль мажор G-dur

Ре мажор D-dur

Ля мажор A-dur

Ми мажор E-dur

Си мажор H-dur

Фа♯ мажор Fis-dur

До♯ мажор Cis-dur

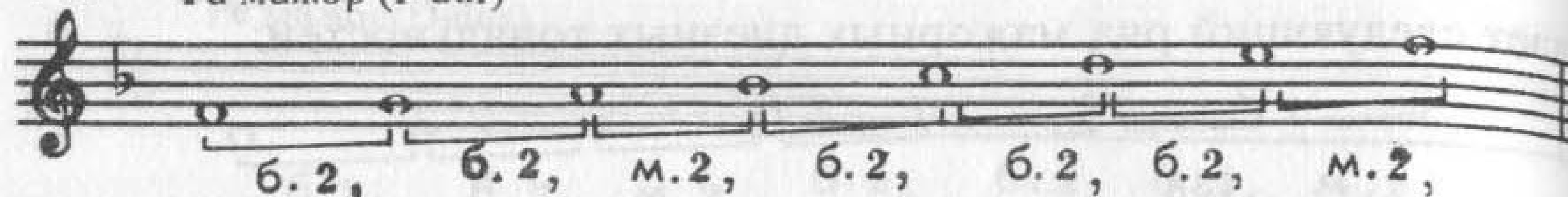
Порядок расположения бемольных мажорных тональностей на основе родства возникает таким же путем, но только вниз по чистым квинтам.

Родственной бемольной тональностью До мажору является Фа мажор. Первая ступень Фа мажора находится чистой квинтой ниже тоники До мажора и приходится на ее IV ступень (субдоминанту):

139 До мажор (C-dur)



140 Фа мажор (F-dur)



141 Allegretto (Оживленно) Д. Шостакович. «Песня о встречном»

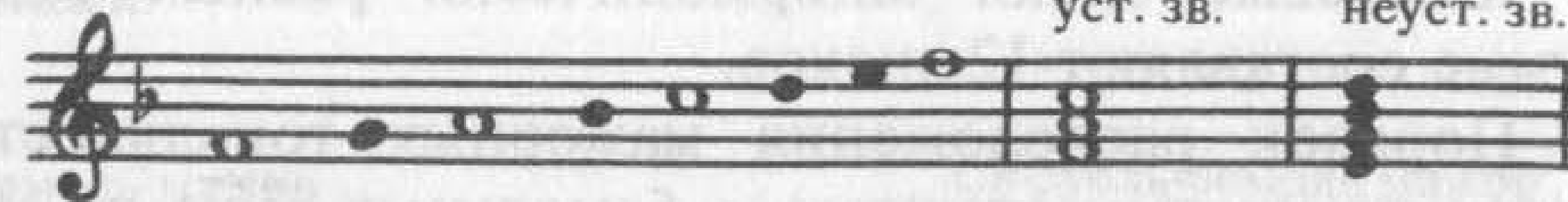


Далее, если последовательно строить чистую квинту вниз от тоники предыдущей тональности и брать ее за основу новой тональности, то постепенно мы получим все бемольные мажорные тональности.

В каждой бемольной тональности новый (очередной) ключевой знак — бемоль (♭) приходится на четвертую ступень гаммы.

Расположение всех бемольных тональностей в порядке родства дает следующий ряд мажорных бемольных тональностей:

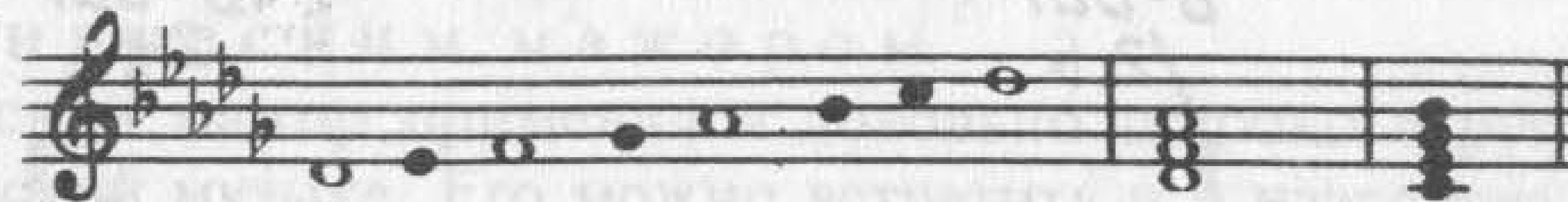
142

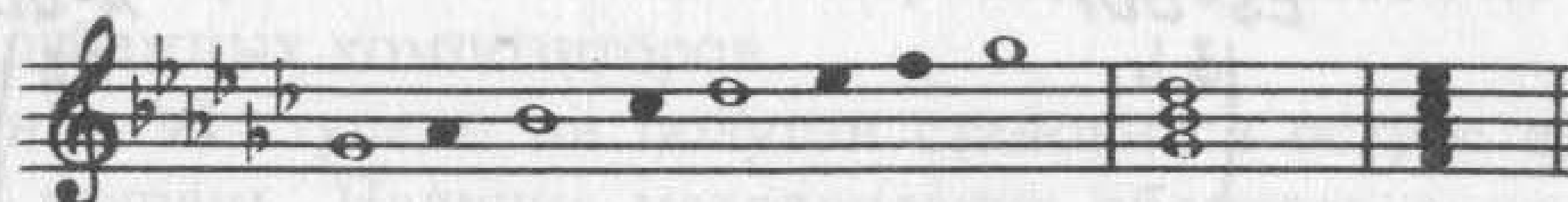


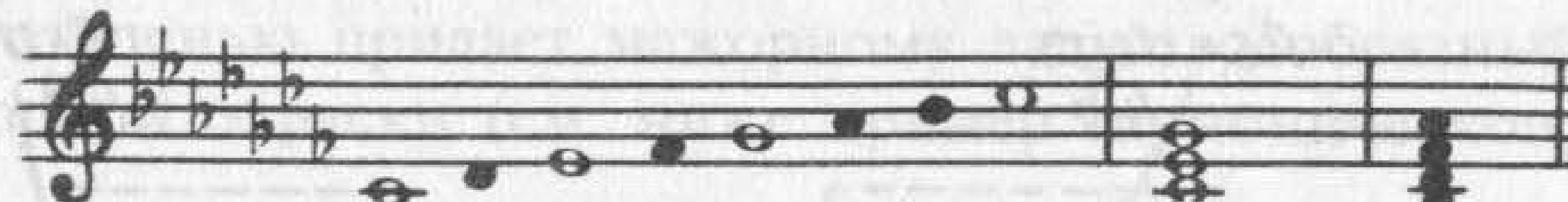












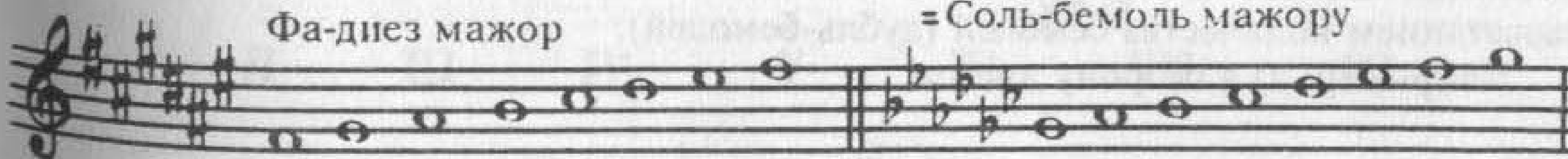
Мажорные тональности с пятью, шестью и семью диезами энгармонически равны каждая одной бемольной тональности, из числа тональностей от пяти до семи бемолей, и наоборот.

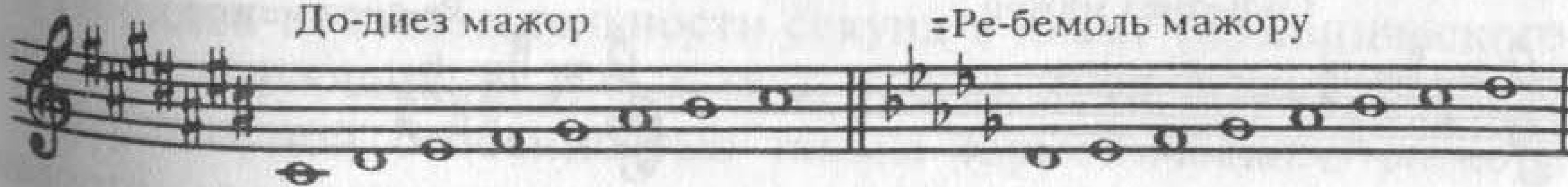
Энгармонически равными тональностями являются тональности одинаковой высоты, но различного обозначения (названия).

Из числа употребляющихся в музыке мажорных тональностей энгармонически равны:

143



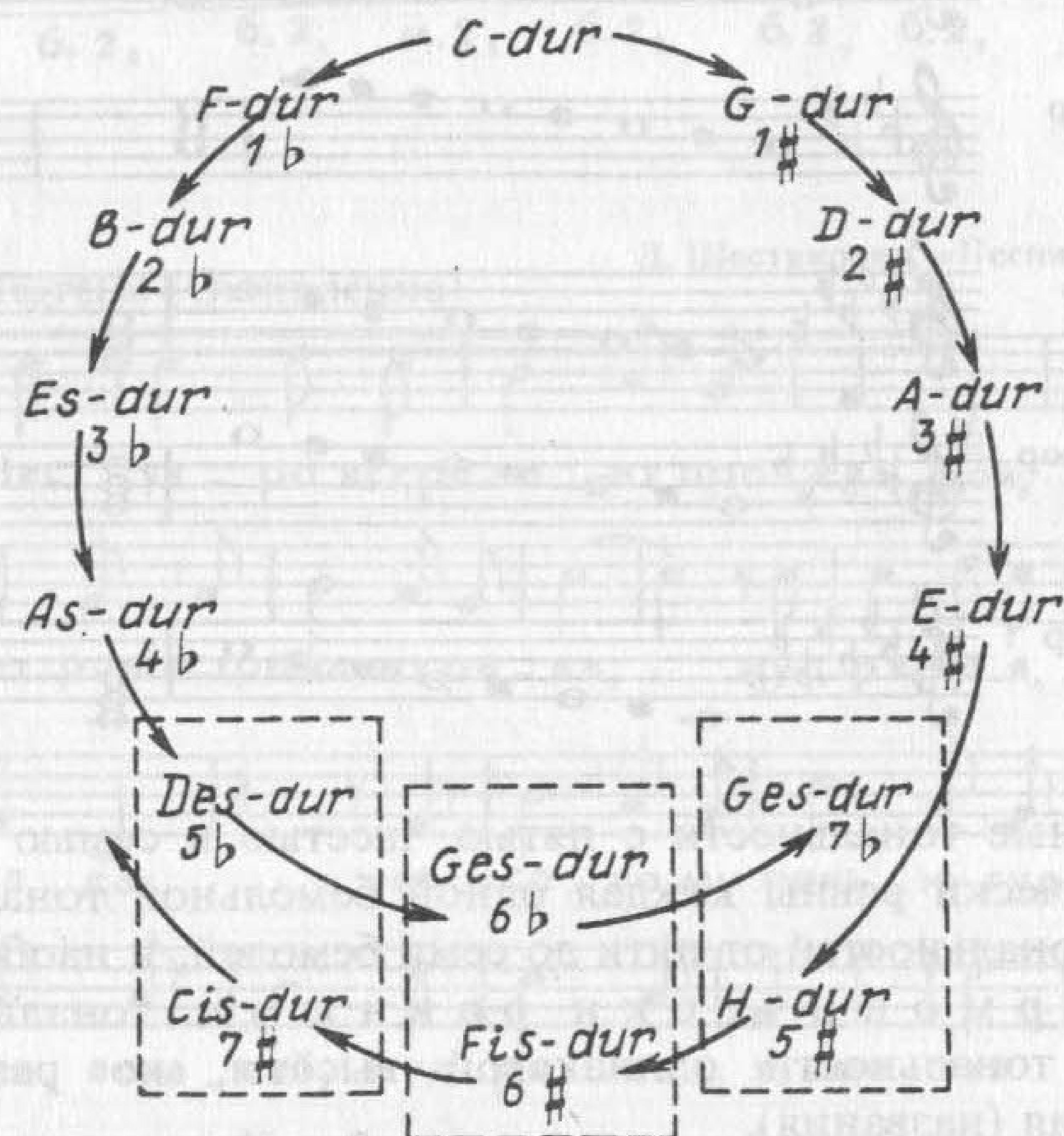




Ключевые знаки энгармонически равных тональностей в сумме составляют 12 знаков.

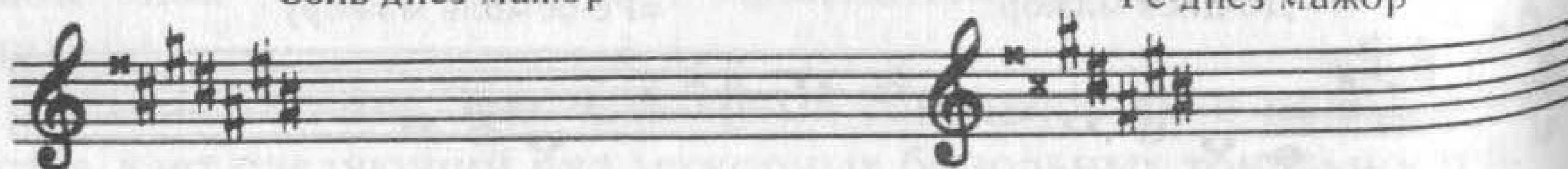
Порядок расположения мажорных тональностей: диезных вверх по чистым квинтам, а бемольных вниз по чистым квинтам — называется к в и н т о в ы м к р у г о м:

Квинтовый круг мажорных тональностей

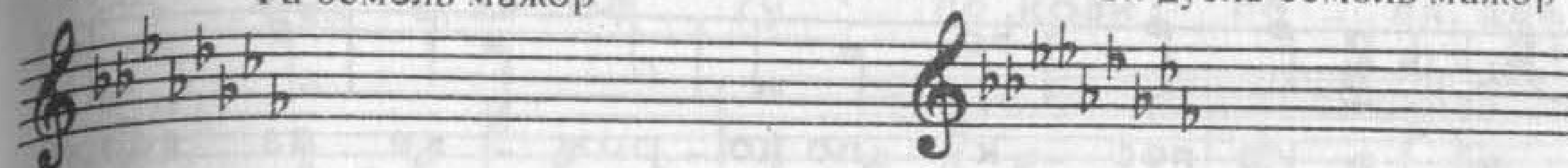


Практически в музыке (благодаря энгармонизму) квинтовый круг замыкается, образуя общий круг диезных и бемольных тональностей, но теоретически квинтовые круги (как диезный, так и бемольный) существуют самостоятельно, представляя собой как бы спирали. Это объясняется тем, что от продолжения движения вверх по чистым квинтам возникают все новые тональности с постепенным нарастанием количества диезов (дубль-диезов), а от продолжения движения вниз по чистым квинтам возникают новые тональности с постепенным нарастанием количества бемолей (дубль-бемолей).

Например: а) в сторону диезов:



б) в сторону бемолей:



§ 36. ГАРМОНИЧЕСКИЙ И МЕЛОДИЧЕСКИЙ МАЖОР

В музыке нередко можно встретить применение мажора с пониженной VI ступенью. Такой вид мажорного лада называется г а р м о н и ч е с к и м м а ж о р о м.

Гармонический мажор применялся довольно широко в русской классической музыке. Его можно встретить и в классической музыке зарубежных композиторов.

От понижения VI ступени на полутон становится острее ее тяготение в V ступень. Наличие мелодических оборотов с пониженной VI ступенью придает мажорному ладу своеобразный характер минорной окраски (см. ниже пример гармонического мажора).

Кроме того, пониженная VI ступень изменяет строение аккордов, в которых она может быть применена (об этом подробнее будет рассказано в главе седьмой), что также влияет на характер гармонического сопровождения мелодии. Отсюда и название лада — гармонический мажор.

Знак понижения VI ступени пишется перед нотой в тексте, по мере необходимости, и называется с л у ч а й н ы м з н а к о м.

Например:



Порядок последовательности секунд в гамме гармонического мажора следующий: б. 2, б. 2, м. 2, б. 2, м. 2, ув. 2, м. 2.

Характерной особенностью гаммы гармонического мажора является увеличенная секунда между VI и VII ступенями:

Н. Римский-Корсаков. Песня Деда-Мороза из оп. «Снегурочка»

Allegro (Скоро)

147 *p*

Из лес - ку по до - рож - ке за возом

pp

воз; на ноч - лег по-спе - ша - ет скри - пу - чий о-

mf

боз. Я о боз стере - гу и впе-

- ред за - бе - гу по край ля, вда -

- ли на мо - роз - ной пы - ли...

Значительно реже встречается в музыке м е л о д и ч е с к и й м а ж о р. В этом виде мажора понижены VI и VII ступени. Он применяется главным образом при движении мелодии в нисходящем направлении и по характеру звучания напоминает натуральный минор.

Например:

П. Чайковский. Сцена письма из оп. «Евгений Онегин»

147 а) **Andante (Спокойно)**

p molto espress.

§ 37. МИНОРНЫЙ ЛАД. ГАММА НАТУРАЛЬНОГО МИНОРА. СТУПЕНИ МИНОРНОГО ЛАДА И ИХ СВОЙСТВА

М и н о р н ы м* называется лад, устойчивые звуки которого образуют (в последовательном или одновременном звучании) м а л о е или м и н о р н о е трезвучие. Устойчивые звуки минорного трезвучия расположены по терциям: малая терция — между I и III ступенями, и большая терция — между III и V ступенями. Крайние звуки минорного трезвучия образуют интервал чистой квинты:

148



По сравнению с мажорным трезвучием в минорном трезвучии терции расположены наоборот.

Минорный лад, так же как и мажорный, состоит из семи ступеней. Гамма минорного лада отличается от мажорной гаммы последовательностью секунд.

Порядок последовательности секунд в гамме натурального минора следующий: б. 2, м. 2, б. 2, м. 2, б. 2, б. 2.

Ступени гаммы натурального минора имеют такие же цифровые обозначения и названия, как и в мажоре:

149

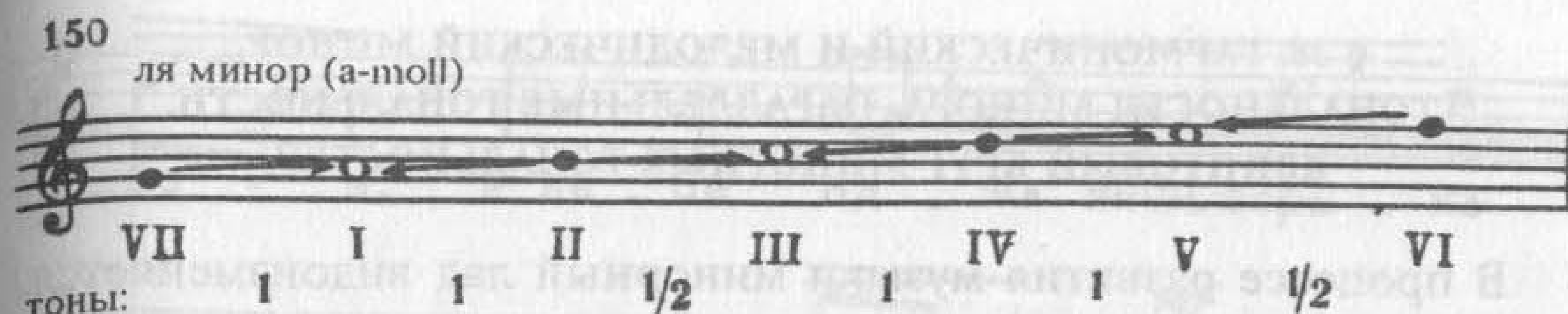


Расположение неустойчивых звуков в натуральном миноре отличается от расположения их в мажоре. Тяготение на полутон в миноре свойственно ступеням: II к III, VI к V. Вводные звуки тяготеют к тонике на целый тон.

Ниже приводится схема тяготений неустойчивых звуков в натуральном миноре:

* Минор, в буквальном смысле слова, означает меньший.

150



Примеры музыки в натуральном миноре:

151 ♩= 112 Русская народная песня «Я на камушке сижу»



152 Медленно Ан. Александров. «Уж ты, зимушка-зима»



153 Широко ♩ = 76 Русская народная песня «Возле города Ростова»



§ 38. ГАРМОНИЧЕСКИЙ И МЕЛОДИЧЕСКИЙ МИНОР. ТОНАЛЬНОСТИ МИНОРА. ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ. КВИНТОВЫЙ КРУГ МИНОРНЫХ ТОНАЛЬНОСТЕЙ

В процессе развития музыки минорный лад видоизменяется. Это видоизменение минорного лада проявлялось в альтерации некоторых его основных ступеней, что, в свою очередь, влияло на степень тяготения неустойчивых звуков.

Широкое применение, кроме натурального вида, получили гармонический и мелодический виды минора.

Г а р м о н и ч е с к и й минор отличается от натурального минора повышенной VII ступенью. Повышение VII ступени было вызвано потребностью обострить тяготение восходящего вводного звука.

Порядок последовательности секунд в гамме гармонического минора следующий: б. 2, м. 2, б. 2, б. 2, м. 2, ув. 2, м. 2:

154 ля минор (a-moll) гармонический



Характерной особенностью гаммы гармонического минора является увеличенная секунда между VI и VII ступенями.

Примеры музыки в гармоническом миноре:

155 Украинская народная песня «Ой, не свити, мисяченьку»

Moderato (Умеренно)



156 Польская народная песня «Пой, пой, певунья-птичка»

Подвижно





157 Presto (Быстро) М. Глинка. «Попутная песня»



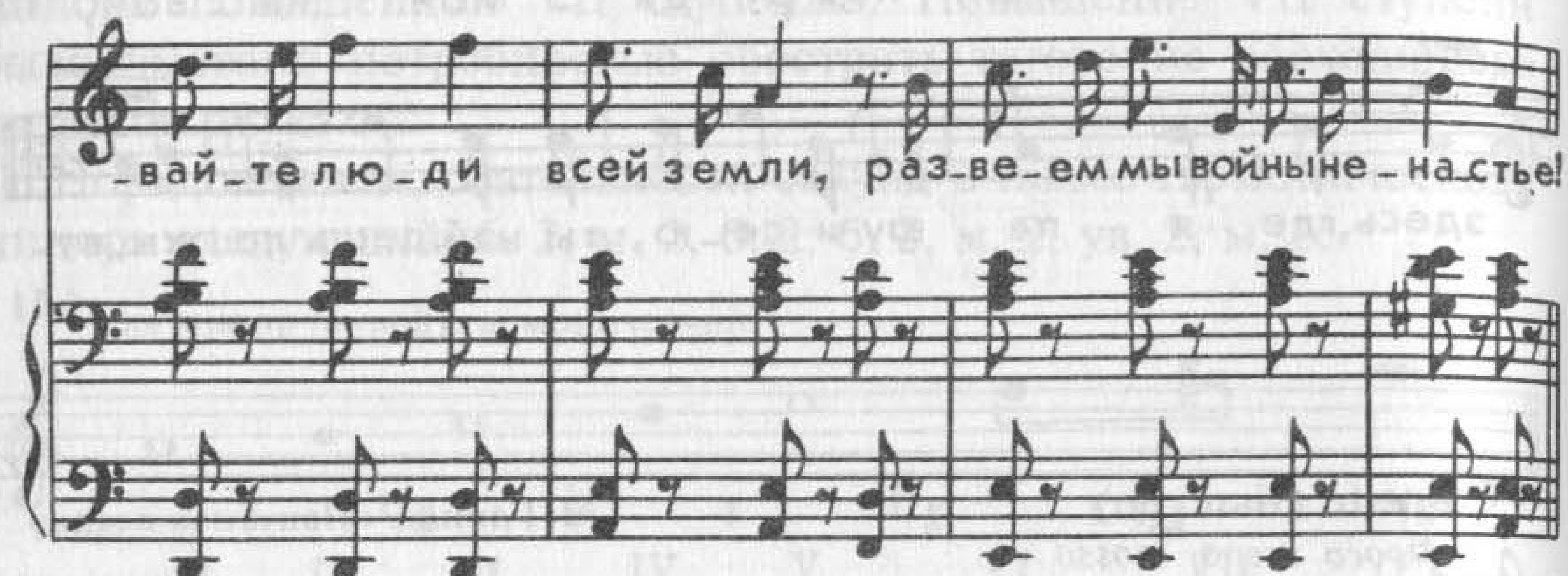
158 В. Мурадели. «Песня борцов за мир»*

В темпе марша, героически



* Оригинал в фа миноре.





М е л о д и ч е с к и й минор отличается от натурального минора повышенными VI и VII ступенями. Повышенная VI ступень (в восходящем движении гаммы мелодического минора) способствует равномерному расположению ступеней в верхней части гаммы, при сохранении восходящего вводного звука, тяготеющего к первой ступени на полутон. В нисходящем движении гаммы мелодического минора повышенные ступени не сохраняются. Движение вниз следует по ступеням натурального минора. Объясняется это потребностью восстановить при нисходящем движении особенность VI ступени натурального минора — тяготение ее к V ступени. Кроме того, в нисходящем движении отпадает необходимость в повышении VII ступени.

Но в то же время следует указать, что в музыке встречаются случаи нисходящего движения по ступеням мелодической минорной гаммы (повышенным VI и VII ступеням).

Порядок последовательности секунд гаммы мелодического минора в восходящем движении следующий: б. 2, м. 2, б. 2, б. 2, б. 2, б. 2, м. 2:

159 ля минор (a-moll) мелодический



Примеры музыки в мелодическом миноре:

160 Д. Кабалевский. «Легкие вариации», соч. 40 № 2

Moderato con moto (С умеренной подвижиостью)



161 Э. Григ. Вальс, соч. 12 № 2

Allegro moderato (Умеренно скоро)



СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ГАММ НАТУРАЛЬНОГО, ГАРМОНИЧЕСКОГО И МЕЛОДИЧЕСКОГО МИНОРА (В ТОНАХ И ПОЛУТОНАХ)

Натуральный— 1, 1/2, 1, 1, 1/2, 1, 1

Гармонический— 1, 1/2, 1, 1, 1/2, 1 1/2, 1/2

Мелодический— 1, 1/2, 1, 1, 1, 1, 1/2

В образование минорных тональностей входят те же основные и производные ступени музыкального звукоряда, что и в образование мажорных тональностей.

Тональности минорного лада находятся в такой же родственной связи между собой, как и мажорные тональности. Из этого следует, что расположение их в порядке постепенного прибавления знаков альтерации такое же, как и мажорных тональностей, то есть по чистым квинтам вверх — диезных и по чистым квинтам вниз — бемольных.

Мажорные и минорные тональности с одинаковым звукосоставом их натуральных видов, или, иначе, тональности мажора и минора, у которых одинаковые ключевые обозначения, называются п а р а л л е л ь н ы м и тональностямии.

Например:

162

Из приведенного примера видно, что тоника параллельного минора находится ниже на малую терцию тоники мажора. Другими словами, тоника параллельного минора является VI ступенью параллельного ему мажора. Таким образом, зная твердо тональности мажора, легко найти минорную тональность с любым количеством знаков.

Диезы, последовательно возникающие в минорных гаммах, приходятся на II ступень каждой гаммы. Бемоли — на VI ступень.

Знаки альтерации минорных тональностей пишутся при ключе. Случайные знаки альтерации, связанные с хроматическим изменением VI и VII ступеней, пишутся перед нотами.

Количество минорных тональностей соответствует количеству мажорных тональностей, то есть 15. Их названия образуются так же, как и названия мажорных тональностей. Минорный лад обозначается по буквенной системе словом moll*.

* От *лат.* mollis — мягкий.

Например: ля минор или a-moll, до минор или c-moll.

Расположение всех минорных тональностей в порядке родства дает следующий ряд тональностей:

163

до ♯ минор
cis-moll

соль ♯ минор
gis-moll

ре ♯ минор
dis-moll

ля ♯ минор
ais-moll

164 **Бемольные минорные тональности**

натуральные — гармонические

ре минор
d-moll

соль минор
g-moll

до минор
c-moll

фа минор
f-moll

си ♭ минор
b-moll

ми ♭ минор
es-moll

ля ♭ минор
as-moll

мелодические — устойчивые звуки — неустойчивые звуки в гармон. миноре

ре минор
d-moll

соль минор
g-moll

до минор
c-moll

фа минор
f-moll

си ♭ минор
b -moll

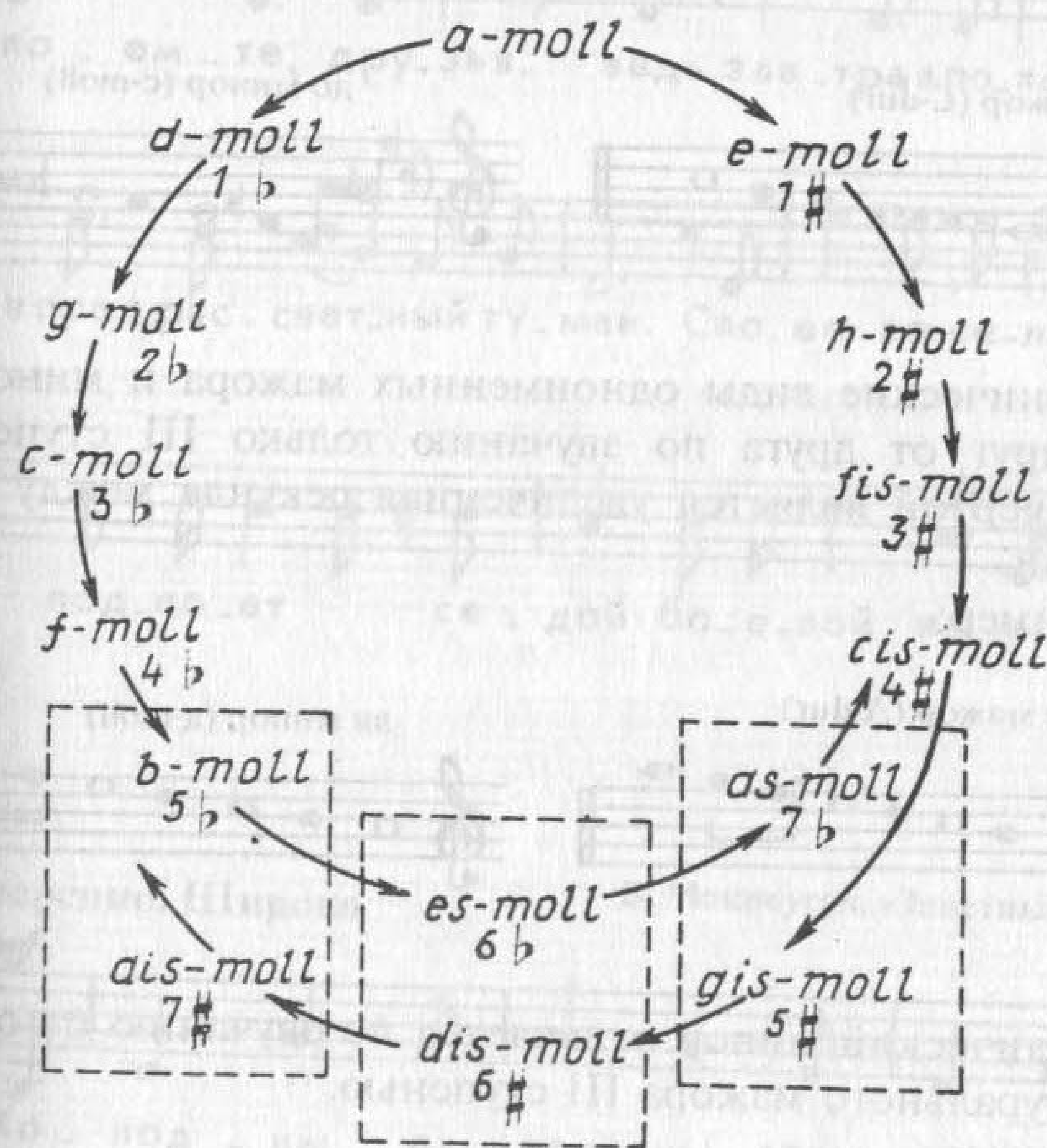
ми ♭ минор
es-moll

ля ♭ минор
as-moll

Так как родственные тональности минора расположены друг от друга на расстоянии чистой квинты, то все тональности минорного лада образуют самостоятельный квинтовый круг:

165

Квинтовый круг минорных тональностей



В общем числе минорных тональностей, так же как и в мажорных, имеются шесть тональностей, из которых диезные энгармонически равны трем бемольным тональностям, и наоброт.

5 — 6736

К ним относятся:

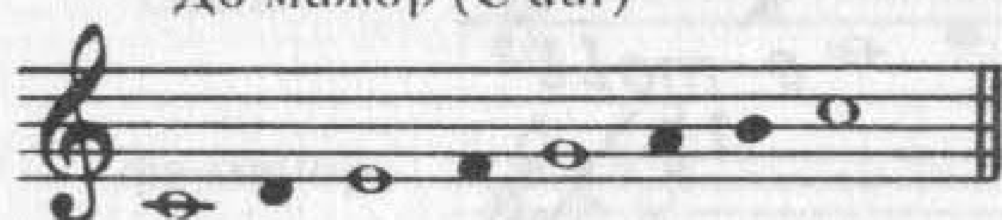
соль-диез минор, равная ля-бемоль минору;
ре-диез минор, равная ми-бемоль минору;
ля-диез минор, равная си-бемоль минору.

§ 39. ОДНОИМЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ. НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ МАЖОРА И МИНОРА. ЗНАЧЕНИЕ МАЖОРНОГО И МИНОРНОГО ЛАДА В МУЗЫКЕ

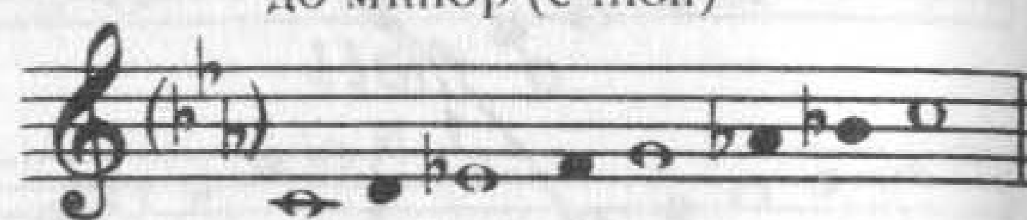
Тональности мажора и минора, имеющие одинаковую тонику, называются о д н о и м е н н ы м и.

Натуральные гаммы одноименных мажора и минора отличаются друг от друга тремя ступенями: III, VI и VII. В миноре каждая из этих ступеней ниже на хроматический полутон тех же ступеней мажора:

166 До мажор (C-dur)



до минор (c-moll)



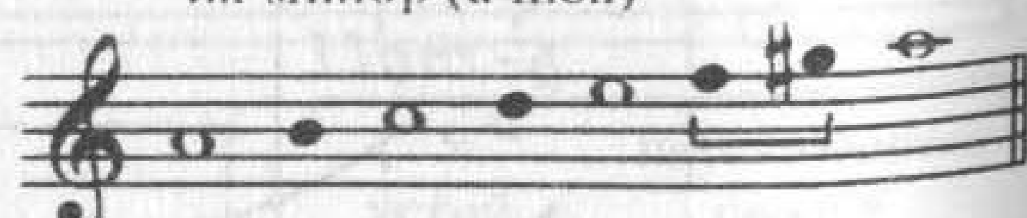
Гармонические виды одноименных мажора и минора отличаются друг от друга по звучанию только III ступенью. Их сходной чертой является увеличенная секунда между VI и VII ступенями.

Например:

167 Ля мажор (A-dur)



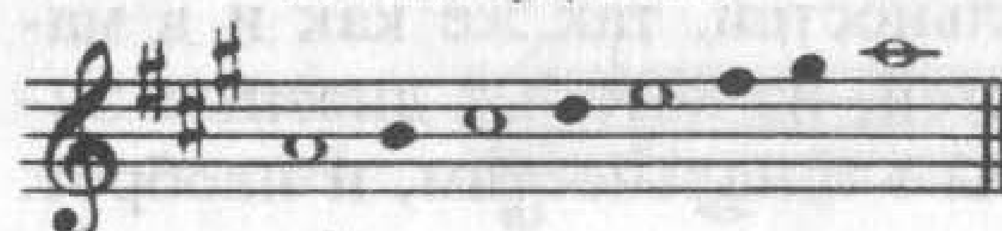
ля минор (a-moll)



Мелодический минор отличается по звучанию от одноименного натурального мажора III ступенью.

Например:

168 Ля мажор (A-dur)



ля минор (a-moll)



Как уже было сказано, выразительные возможности музыки складываются из взаимодействия различных средств, которыми она располагает. Среди них большое значение в передаче музыкой определенного содержания и характера имеет лад.

Один и тот же лад, при определенных сочетаниях с другими элементами, может придавать музыке различные оттенки выражения. Если обратиться, например, к музыке нашей современности, в частности к песням советских композиторов, то можно с несомненностью установить, что музыке, выражающей печальное, суровое, драматическое содержание, свойствен минорный лад.

Например:

169 В. Соловьев-Седой. «Вечер на рейде»

Медленно, с большим чувством







170 Б. Мокроусов. «Заветный камень»

Умеренно. Широко





171 Не очень скоро — А. В. Александров. «Священная война»

mf

Вста вай стра – на о – гром – на – я, вста –
– вай на смерт – ный бой с фа – шист – ской си – лой
тем – но – ю, с про – кля – то – ю ор – дой!

Музыке, выражающей торжественное, радостное, победное содержание, свойствен мажорный лад.

Например:

172 В темпе марша — И. Дунаевский. «Песня о Родине»

mf

Ши – ро – ка стра – на мо – я род – на – я, мно – го
в ней ле – сов, по – лей и рек! Я дру –
– гой та – кой стра – ны не зна – ю, где так
воль – но ды – шит че – ло – век. *ff* Я дру –
– гой та – кой стра ны не зна ю, где так *Конец*
воль – но ды – шит че – ло – век.
mp От Мос – квы до са – мых до о – кра – ин, с юж – ных
гор до се – вер – ных мо – рей че – ло –
– век про – хо – дит как хо – зя – ин не – объ –
– ят – ной Ро – ди – ны сво – ей. Всю – ду –
жизнь при – воль – но и ши – ро – ко, точ – но
Вол – га пол – на – я, те – чёт. Мо – ло –
– дым вез – де у нас до – ро – га, ста – ри –
– кам вез – де у нас по – чёт. Ши – ро

С. Туликов. «Марш советской молодежи»

173 Темп марша. Энергично и жизнерадостно

mf

Мы жи – вем под солн – цем зо – ло – тым,
друж – но жи – вем. Мы гор – ды О –
– те – чест – вом сво – им, лю – бим свой дом.
Мы гор – ды О – те – че – ством сво – им, все пу – ти от –
– кры – ты мо – ло – дым. Свет – лы – е кра – я ро – ди – на мо – я,
f всю – ду у те – бя дру – зья. Мы все за

мир! Клят_ву да_ют на_ро_ды.

Мы все за мир! Пусть зе_ле_не_ют всхо_ды.

Мы все за мир! Ре_ют зна_ме_на сво_

_бо_ды. Мо_ло_дость цве_тёт, мо_ло_дость зо_вет,

Для повторения — Для окончания

мо_ло_дость и_дет впе_рёд! //_рёд!

Вопросы для повторения

1. Какие звуки называются устойчивыми?
2. Как называется главный устойчивый звук?
3. Как называются звуки мелодии, не выделяющиеся в число устойчивых звуков?
4. В чем выражается тяготение неустойчивых звуков?
5. Как называется переход неустойчивого звука в устойчивый?
6. Что такое лад?
7. Какой лад называется мажорным?
8. Из скольких звуков состоит мажорный лад?
9. Что такое гамма?
10. Как называются звуки, образующие гамму?
11. В каком порядке располагаются ступени в мажорной гамме?
12. Как обозначаются ступени мажорной гаммы?
13. Какие названия присвоены каждой ступени гаммы, кроме цифрового обозначения? Перечислить их и пояснить значение каждого названия.

14. Какие ступени называются главными?
15. Какие ступени являются устойчивыми?
16. Какие ступени гаммы и в каком направлении тяготеют к устойчивым ступеням?
17. Что такое тональность?
18. Из чего складывается название тональности?
19. Как подразделяются все мажорные тональности?
20. Перечислить все диезные мажорные тональности.
21. Перечислить все бемольные мажорные тональности.
22. Какие тональности называются родственными?
23. На какую ступень в диезных мажорных гаммах приходится очередной (новый) диез? Бемоль — в бемольных мажорных гаммах?
24. Перечислить ключевые знаки диезных и бемольных тональностей по порядку их появления.
25. Как называются порядок последовательного расположения тональностей по принципу родства?
26. Назвать энгармонически равные мажорные тональности.
27. Что представляет собой гармонический мажор?
28. Какой лад называется минорным?
29. Перечислить порядок последовательности секунд в гамме натурального минора.
30. В каком направлении и на какой интервал тяготеют неустойчивые звуки в натуральном миноре?
31. Какой вид минора называется гармоническим? Перечислить последовательность секунд в гамме гармонического минора.
32. Какой вид минора называется мелодическим? Перечислить последовательность секунд в гамме мелодического минора.
33. Какие тональности называются параллельными?
34. Какой ступенью мажора является то́ника параллельного минора?
35. На какие ступени гаммы в миноре приходятся последовательно возникающие диезы и бемоли?
36. Перечислить все диезные минорные гаммы. Перечислить все бемольные минорные гаммы.
37. Назвать случайные знаки во всех диезных минорных гаммах. То же — в бемольных минорных гаммах.
38. Назвать энгармонически равные минорные тональности.
39. Какие тональности называются одноименными?
40. На сколько ключевых знаков отличаются друг от друга одноименные тональности?

41. Какими ступенями отличаются одноименные тональности натурального мажора и минора?

42. Какой ступенью отличаются одноименные тональности гармонических видов мажора и минора?

43. Какой ступенью отличаются одноименные тональности мелодического минора и натурального мажора?

Упражнения

Устные

1

Называть звуки мажорных гамм в поступенном движении вверх и вниз.

2

Называть во всех мажорных тональностях устойчивые и неустойчивые звуки.

3

Называть неустойчивые звуки во всех мажорных тональностях и после каждого из них — устойчивый звук, к которому они тяготеют.

Например, в тональности Соль мажор: *фа ♯ — соль, ля — соль, ля — си, до — си, до — ре, ми — ре.*

4

Называть звуки гамм гармонического мажора в поступенном движении вверх и вниз.

5

а) Называть звуки всех гамм натурального минора в поступенном движении вверх и вниз.

б) То же — в гармоническом миноре.

в) То же — в мелодическом миноре.

6

Называть во всех минорных гаммах устойчивые и неустойчивые звуки (в натуральном и гармоническом видах).

7

Называть неустойчивые звуки во всех минорных тональностях гармонического вида и после каждого из них — устойчивый звук, к которому они тяготеют (см. пример упражнения 3).

8

Называть звуки мажорных и минорных гамм всех видов в восходящем и нисходящем движении через ступень.

Например, гамма Ре мажор в восходящем движении: *ре — фа ♯ — ля — до ♯ — ми — соль — си — ре*; в нисходящем движении: *ре — си — соль — ми — до ♯ — ля — фа ♯ — ре.*

9

Называть все мажорные и минорные тональности по буквенной системе.

Письменные

1

а) Написать все гаммы натурального мажора в восходящем и нисходящем движении, выставляя знаки альтерации при нотах.

б) То же — гармонического мажора.

2

а) Написать схемы тяготений неустойчивых звуков в устойчивые во всех тональностях натурального мажора (см. пример 128).

б) То же — гармонического мажора.

3

а) Написать все гаммы натурального минора в восходящем и нисходящем движении, выставляя знаки альтерации при нотах.

б) То же — гармонического минора.

в) То же — мелодического минора.

4

Написать схемы тяготений неустойчивых звуков в устойчивые во всех минорных тональностях натурального и гармонического видов (см. пример 150).

5

а) Написать буквенное обозначение всех мажорных тональностей по квинтовому кругу.

б) То же — минорных тональностей.

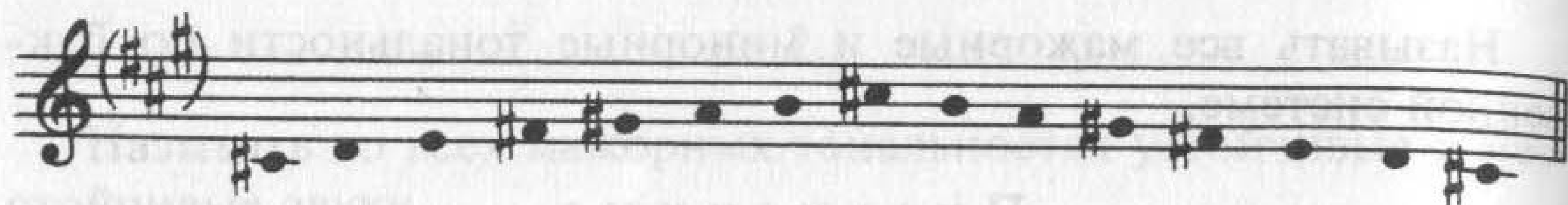
На фортепиано

1

а) Играть мажорные гаммы в восходящем и нисходящем движении.

б) То же — от различных ступеней.

Например, гамма Ля мажор от III ступени:



2

Играть от заданного звука мажорные гаммы, в состав которых входит данный звук.

Например, от звука *фа* будут следующие гаммы: Фа мажор (I ст.), Ми ♭ мажор (II ст.), Ре ♭ мажор (III ст.), До мажор (IV ст.), Си ♭ мажор (V ст.), Ля ♭ мажор (VI ст.), Соль ♭ мажор (VII ст.).

3

Играть гаммы гармонического мажора.

4

а) Играть гаммы натурального, гармонического и мелодического минора в восходящем и нисходящем движении.

б) То же — от различных ступеней.

Например, гамма мелодического соль минора от IV ступени:



5

Играть от заданного звука: гаммы натурального, гармонического и мелодического минора, в состав которых входит данный звук.

Например, от звука *до* ♯ будут следующие гармонические минорные гаммы: до ♯ минор (I ст.), си минор (II ст.), ля ♯ минор (III ст.), соль ♯ минор (IV ст.), фа ♯ минор (V ст.), ре минор (VII ст.).

6

а) Играть неустойчивые звуки тональностей натурального и гармонического мажора с разрешением их в устойчивые звуки.

б) То же — в натуральном и гармоническом миноре.

7

Играть диатонические секвенции в мажорных тональностях, перемещая приведенные ниже мелодические фигуры на все ступени гаммы в восходящем и нисходящем движении:



8

Играть диатонические секвенции во всех тональностях гармонического и мелодического минора, перемещая приведенные ниже мелодические фигуры на все ступени гаммы в восходящем и нисходящем движении:



Глава шестая

ИНТЕРВАЛЫ В ТОНАЛЬНОСТЯХ МАЖОРА И МИНОРА

§ 40. ИНТЕРВАЛЫ НАТУРАЛЬНОГО МАЖОРА И НАТУРАЛЬНОГО МИНОРА

В четвертой главе были подробно описаны все виды интервалов. Теперь необходимо рассмотреть, какие из них образуются в натуральных видах мажора и минора и какие — в гармонических видах мажора и минора.

Ступени натурального мажора и минора образуют только диатонические интервалы.

От каждой ступени можно построить приму, секунду, терцию и т. д. Задача заключается в том, чтобы выяснить, какова качественная величина каждой из них, то есть какие из них чистые, малые, большие и т. д. Общее же количество интервалов каждого рода соответствует количеству ступеней лада, то есть семи.

Ниже приводится таблица интервалов натурального мажора и натурального минора (см. пример на след. стр.).

Чтобы приведенная выше таблица могла оказать пользу при изучении интервалов, необходимо учесть следующее:

1. В натуральных мажоре и миноре образуются одинаковые интервалы и количество их совпадает.

2. В миноре все одинаковые с мажором интервалы расположены на две ступени выше, нежели в мажоре.

Например, б. 3. в мажоре от I, IV, V; в миноре от III, VI, VII ст.:

174

C-dur — a moll

I IV V III VI VII

175 Таблица интервалов натурального мажора и минора

Название интервалов	Количество интервалов данного вида	Построение от ступеней До мажор (C-dur): I	II	III	IV	V	VI	VII
Чистая прима	7							
Малая секунда	2							
Большая секунда	5							
Малая терция	4							
Большая терция	3							
Чистая кварта	6							
Увеличенная кварта	1							
Уменьшенная квинта	1							
Чистая квинта	6							
Малая секста	3							
Большая секста	4							
Малая септима	5							
Большая септима	2							
Чистая октава	7							

Название интервалов	Количество интервалов данного вида	Построение от ступеней ля минор (a-moll)						
		I	II	III	IV	V	VI	VII
Чистая прима	7							
Малая секунда	2							
Большая секунда	5							
Малая терция	4							
Большая терция	3							
Чистая кварта	6							
Увеличенная кварта	1							
Уменьшенная квинта	1							
Чистая квинта	6							
Малая секста	3							
Большая секста	4							
Малая септима	5							
Большая септима	2							
Чистая октава	7							

3. Усвоение интервалов мажора надо начинать с наиболее легко запоминающихся: чистых прим и октав, малых и больших секунд (по гамме), больших терций (главные ступени), тритона, чистых кварт и квинт и т. д.

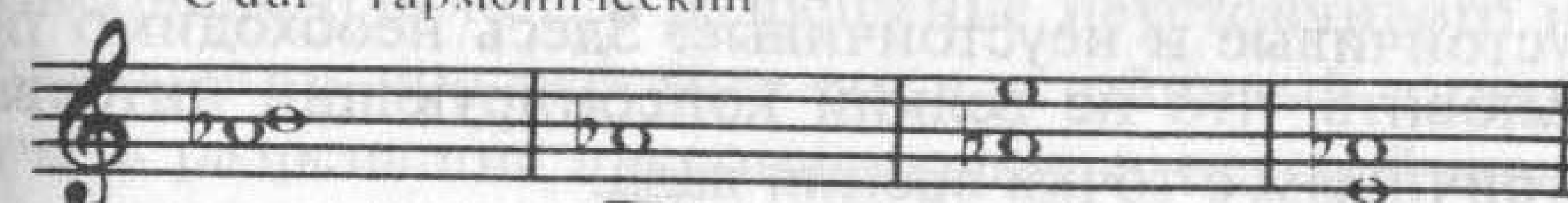
4. Усвоив интервалы в мажоре, не трудно сопоставить их с расположением интервалов в миноре учтя сказанное во 2-м пункте.

§ 41. ИНТЕРВАЛЫ ГАРМОНИЧЕСКОГО МАЖОРА И ГАРМОНИЧЕСКОГО МИНОРА. ХАРАКТЕРНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ

Благодаря понижению VI ступени в гармоническом мажоре и повышению VII ступени в гармоническом миноре образование интервалов в этих ладах отличается от интервалов натурального мажора и минора. Во-первых, в них возникают интервалы, не встречающиеся в натуральных видах. Это хроматические интервалы или, как их принято называть, характерные интервалы. Они называются так потому, что свойственны только гармоническим видам мажора и минора. Характерных интервалов всего четыре: ув. 2, ум. 7, ув. 5 и ум. 4. Как уже было сказано, в мажоре они вызваны понижением VI ступени:

176

C-dur гармонический

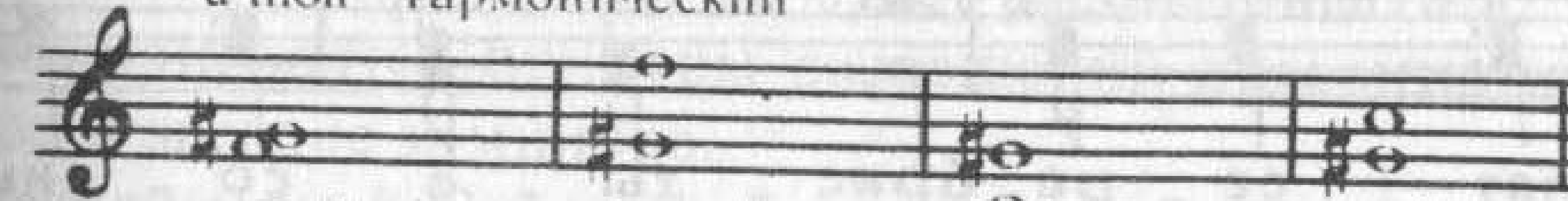


ув. 2 от VI ст. — ум. 7 от VII ст. — ув. 5 от VI ст. — ум. 4 от III ст.

В миноре — повышением VII ступени:

177

a-moll гармонический

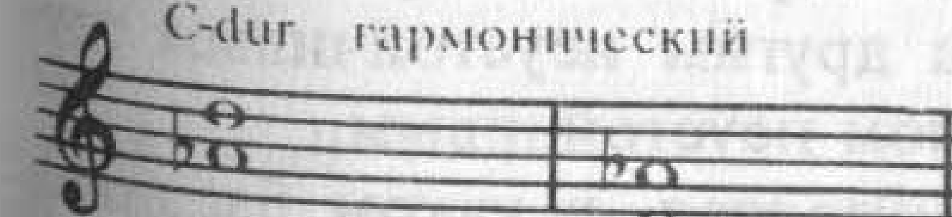


ув. 2 от VI ст. — ум. 7 от VII ст. — ув. 5 от III ст. — ум. 4 от VII ст.

Во-вторых, меняется вид некоторых диатонических интервалов, так, например, образуются еще два тритона в виде ув. 4 и ум. 5, вместо чистых кварт и квинт:

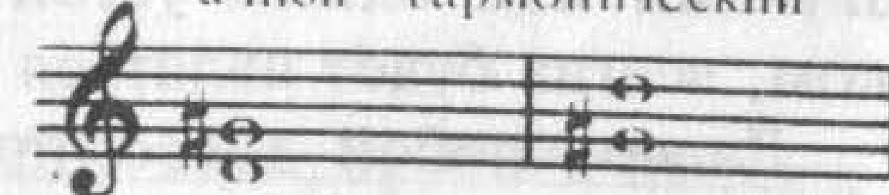
178

C-dur гармонический



ув. 4 от VI ст. — ум. 5 от II ст.

a-moll гармонический



ув. 4 от IV ст. — ум. 5 от VII ст.

Примечание. Если знание интервалов, строящихся от ступеней натурального мажора (в особенности) и минора, считается практически полезным, то в гармонических мажоре и миноре возможно ограничиться твердым знанием, от каких ступеней образуются:

а) характерные интервалы,

б) малые секунды,

в) малые и большие терции (необходимы для построения трезвучий),

г) увеличенные кварты и уменьшенные квинты.

§ 42. УСТОЙЧИВЫЕ И НЕУСТОЙЧИВЫЕ ИНТЕРВАЛЫ. РАЗЛИЧИЕ МЕЖДУ УСТОЙЧИВОСТЬЮ И КОНСОНАНСОМ, НЕУСТОЙЧИВОСТЬЮ КОНСОНАНСА И ДИССОНАНСОМ. РАЗРЕШЕНИЕ ДИССОНИРУЮЩИХ ИНТЕРВАЛОВ. РАЗРЕШЕНИЕ НЕУСТОЙЧИВЫХ ИНТЕРВАЛОВ ПО ТЯГОТЕНИЮ

Каждый интервал, образованный ступенями того или иного лада, кроме своего акустического звучания, то есть консонирующего или диссонирующего, приобретает еще иную окраску (характер), зависящую от того, какими ступенями, устойчивыми или неустойчивыми, он образован. Иными словами, выясняется его ладовое положение.

Рассматривая интервалы с этой точки зрения, их подразделяют на устойчивые и неустойчивые. Здесь необходимо прежде всего установить, что не всякий консонирующий интервал является устойчивым с точки зрения лада.

Например:

179 **В. Калинников. «Сосны»**

Moderato (Умеренно)

В данном отрывке устойчивым интервалом является б. 3 — *ля-бемоль — до,* остальные интервалы неустойчивы, хотя они и являются консонансами.

Значит, устойчивыми будут те консонирующие интервалы, которые образуются только устойчивыми звуками. Любой же консонирующий интервал, если он образован неустойчивыми звуками или одним устойчивым, а другим неустойчивым звуком, всегда будет являться интервалом неустойчивым.

Далее, любой диссонирующий интервал, в каком бы положении он ни находился в ладу, всегда будет н е у с т о й ч и в.

Например:

180 **П. Чайковский. «Рассвет»**

Allegro moderato (Умеренно скоро)

В данном примере диссонирующие интервалы сменяются консонирующими, но те и другие неустойчивы. Устойчивыми интервалами в этом отрывке являются: терция *ми — соль-диез* и терция *соль-диез — си,* заключающие части этого примера.

Переходим к вопросу разрешения диссонирующих и неустойчивых интервалов.

Разрешением диссонирующего интервала называется п е р е х о д е г о в к о н с о н и р у ю щ и й и н т е р в а л, а разрешением неустойчивого интервала — п е р е х о д е г о в у с т о й ч и в ы й и н т е р в а л. Не следует смешивать эти два случая, так как разрешение диссонирующего интервала может произойти в консонанс независимо от того, устойчив этот консонанс или нет, а разрешение неустойчивого интервала произойдет лишь при переходе его в устойчивый интервал.

Изучать разрешение диссонирующих и неустойчивых интервалов следует на основе лада, так как их практическое применение в музыке и разрешение основывается на принципе тяготения неустойчивых звуков. Поэтому, при разрешении того или иного интервала необходимо определять тональность, чтобы знать, с какой точки зрения он будет рассматриваться.

Ниже приводятся примеры разрешений диссонирующих интервалов в мажоре и миноре.

а) Разрешение б. 2 и м. 7:

181

182

183 а)

C-dur

б.2 б.2 м.7 м.7

б)

C-dur

б.2 б.2 м.7 м.7

в)

C-dur

б.2 б.2 м.7 м.7

184

c-moll

б.2 б.2 м.7 м.7

б) Разрешение чистой кварты в тех случаях, когда она находится в положении диссонанса*:

185

C-dur (c-moll)

ч.4 ч.4 ч.4

в) Разрешение м. 2 и б. 7:

186

C-dur c-moll

м.2 б.7 м.2 б.7

г) При разрешении тритона оба звука переходят на одну ступень по направлению тяготения; в увеличенной кварте — в стороны, в уменьшенной квинте — навстречу.

* Чистая кварта, образующаяся от нижнего звука аккорда к одному из его верхних звуков, считается диссонансом.

Например:

187

C-dur гармонический

ув.4 м.6 ум. б.3 ув.4 б.6 ум.5 м.3

a moll гармонический

ув.4 б.6 ум.5 м.3 ув.4 м.6 ум.5 б.3

Ф. Шуберт. Скерцо си-бемоль мажор

188

pp

legato

ум.5 м.3 ув.4

м.6

Ф. Мендельсон. «Детская пьеса», соч. 72 № 2

189

Andante sostenuto (Спокойно, сдержанно)

cresc.

ум.5 б.3

ум.5 б.3

ум.5 б.3 *dim.* ум.5 м.3 *p*

П р и м е ч а н и е. Тритон может образоваться вследствие случайного хроматического изменения одной из ступеней. В этом случае, при наличии в его составе устойчивого звука, последний при разрешении остается на месте, а неустойчивый идет по направлению тяготения.

Например:

190 C-dur

ув.4 ув.4

Принцип разрешения характерных интервалов такой же, как и неустойчивых звуков, а именно: при наличии двух неустойчивых звуков, оба они переходят в устойчивые п о т я г о т е н и ю (ув. 2 и ум. 7); при наличии одного устойчивого, последний остается на месте, а неустойчивый разрешается по тяготению (ум. 4 и ув. 5).

Например:

191 C-dur гармонический

ув.2 ч.4 ум.7 ч.5 ув.5 б.6 ум.4 м.3

192 a-moll гармонический

ув.2 ч.4 ум.7 ч.5 ув.5 б.6 ум.4 м.3

193 **Sostenuto (Сдержанно)** А. Гедике. «Миниатюра», соч. 8 № 2

ув.2 ч.4 ув.2 ч.4

ум.4 м.3

ув.2 ч.4

Э. Григ. «Импровизация», соч. 29 № 1

Allegretto con moto (Оживленно, с подвижностью)

а) ум.4 ум.4

С. Рахманинов. 2-й концерт для ф-п, 3-я часть

б) **Moderato (Умеренно)**

ум.4

p espressivo

194 **Moderato (Умеренно)** С. Прокофьев. «Раскаяние», соч. 65 № 5

mf *espressivo* ув.5 ч.6

К. Мострас. «Восточный танец»

а) Allegro non troppo (Не очень скоро)

195 Vivo (Живо) Н. Раков. «Скерцино»

Польская народная песня «Просо сеял я»

а) Вроде мазурки

П р и м е ч а н и е. Если ув. 2 и ум. 7, образовавшиеся от случайного хроматического изменения какой-либо ступени лада, имеют в своем составе устойчивый звук, то он при разрешении остается на месте.

Например:

196

Все неустойчивые консонирующие интервалы разрешаются на основе тяготения неустойчивых звуков.

Если оба звука интервала неустойчивы, то они переходят в соседние им устойчивые звуки.

Если один из звуков интервала устойчивый, то он остается на месте, а другой переходит в устойчивый звук.

Например:

197а)

Вопросы для повторения

1. Какие интервалы образуются ступенями натурального мажора и натурального минора?

2. а) Перечислить, сколько чистых прим может быть построено от ступеней натурального мажора и от каких ступеней?

то же — малых секунд;	то же — уменьшенных квинт;
то же — больших секунд;	то же — чистых квинт;
то же — малых терций;	то же — малых секст;
то же — больших терций;	то же — больших секст;
то же — чистых кварт;	то же — малых септим;
то же — увеличенных кварт;	то же — больших септим;
	то же — чистых октав.

б) То же — от ступеней натурального минора?

3. Как называются интервалы, образующиеся от понижения VI ступени в мажоре и повышения VII ступени в миноре, которые не встречаются в натуральных видах мажора и минора?

4. Сколько всего характерных интервалов? Перечислить их, указав, от каких ступеней они строятся в гармоническом мажоре и гармоническом миноре?

5. а) Сколько ув. 4 и ум. 5 в гармоническом мажоре?

б) То же в гармоническом миноре?

6. Какие интервалы называются устойчивыми?

7. В каких случаях консонирующие интервалы являются неустойчивыми?

8. Объяснить разницу между понятиями: диссонирующий интервал и неустойчивый интервал.

9. Объяснить разницу между понятиями: разрешение диссонирующего интервала и разрешение неустойчивого интервала.

10. Объяснить, как разрешаются диссонирующие интервалы.

11. В чем заключается правило разрешения неустойчивых интервалов?

12. Как разрешается тритон?

13. Как разрешаются характерные интервалы? Привести пример на разрешение каждого характерного интервала в гармоническом мажоре и гармоническом миноре.

Упражнения

Устные

1

Строить (называть) интервалы, образующиеся от ступеней натурального мажора во всех тональностях в следующем порядке:

а) Малые секунды по порядку во всех тональностях; большие секунды; малые терции и т. д.

б) В заданной тональности называть все образующиеся интервалы, начиная от малой секунды и т. д.

в) От каждой ступения гаммы в заданной тональности строить интервалы вверх в пределе октавы. Определять эти интервалы.

Например, в тональности Си♭ мажор от III ступени: *ре — ми♭* = м. 2; *ре — фа* = м. 3; *ре — соль* = ч. 4; *ре — ля* = ч. 5; *ре — си♭* = м. 6; *ре — до* = м. 7; *ре — ре* = ч. 8.

г) То же — в натуральном миноре.

2

а) Во всех тональностях гармонического минора называть: ув. 2, ум. 7, ув. 5 и ум. 4 (характерные интервалы).

б) То же — все остальные интервалы от м. 2 до ч. 5.

3

Во всех тональностях гармонического мажора называть характерные интервалы.

4

В нижеследующих мелодиях определить встречающееся характерные интервалы:

Н. Римский-Корсаков. Дуэт царя Берендея и Купавы из оп. «Снегурочка»

1 **Andantino (Подвижно)**

dolce e grazioso

Н. Римский-Корсаков. Ариозо Милитрисы «В девках сижено» из оп. «Сказка о царе Салтане»

2 **Larghetto (Широко, не затягивая)**

3 Andante (Спокойно)

Р. Глиэр. Прелюдия, соч. 31 № 1

4 Allegretto serioso (Оживленно, серьезно)

Э. Григ. «Во время цветения роз»

Письменные

1

а) Написать интервалы от ступеней во всех диезных тональностях натурального мажора (порядок, как в устном упражнении № 1 б), обозначив ступени, от которых они образуются.

б) То же — во всех бемольных тональностях натурального мажора.

в) То же — во всех диезных тональностях натурального минора.

г) То же — во всех бемольных тональностях натурального минора.

2

а) Написать во всех тональностях натурального мажора ув. 4 и ум. 5 с разрешением (тритон).

б) То же — в гармоническом мажоре.

в) То же — в гармоническом миноре.

3

а) Написать во всех диезных тональностях гармонического минора характерные интервалы с разрешением.

б) То же — во всех бемольных тональностях гармонического минора.

4

а) Написать во всех диезных тональностях гармонического мажора характерные интервалы с разрешением.

б) То же — во всех бемольных тональностях гармонического мажора.

5

От звуков: *ре, ми, фа𝄪, соль, ля, си* написать ув. 2, ум. 7, ув. 5 и ум. 4, определить и обозначить тональности гармонического минора (в которых встречаются данные интервалы) и разрешить их.

6

От звуков: *до, ре, фа, соль, си♭, ля* написать ув. 2, ум. 7, ув. 5 и ум. 4, определить и обозначить тональности в гармоническом мажоре (в которых встречаются данные интервалы) и разрешить их.

7

Нижеследующие интервалы разрешить возможными способами в тональностях мажора и минора (в которых они встречаются), обозначив интервалы и тональности:

8

Определить тональности мажора и минора, в которых нижеследующие интервалы являются неустойчивыми, и разрешить их, обозначив интервалы и тональности:

На фортепиано

1

а) Строить (играть) интервалы от ступеней натурального мажора во всех тональностях.

б) Строить (играть) интервалы от ступеней натурального минора во всех тональностях.

2

а) Строить ув. 4 и ум. 5 с разрешением во всех тональностях натурального мажора.

б) То же — во всех тональностях натурального минора.

в) То же — во всех тональностях гармонического мажора.

г) То же — во всех тональностях гармонического минора.

3

а) Строить и разрешать характерные интервалы во всех тональностях гармонического минора.

б) То же — во всех тональностях гармонического мажора.

4

Играть возможные разрешения всех диссонирующих интервалов, построенных от разных звуков, в тех тональностях, в которых они встречаются.

5

Играть возможные разрешения всех консонирующих интервалов, построенных от различных звуков, в тех тональностях, в которых они являются неустойчивыми.

Глава седьмая

АККОРДЫ

§ 43. АККОРД. ТРЕЗВУЧИЕ. ВИДЫ ТРЕЗВУЧИЙ. КОНСОНИРУЮЩИЕ И ДИССОНИРУЮЩИЕ ТРЕЗВУЧИЯ. ОБРАЩЕНИЕ ТРЕЗВУЧИЙ

Аккордом называется одновременное сочетание трех или более звуков, которые расположены по терциям или могут быть расположены по терциям.

Аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям, называется трезвучием.

Аккорд строится от нижнего звука вверх.

От того, какие терции входят в образование трезвучия и каков порядок их расположения, зависит вид трезвучия.

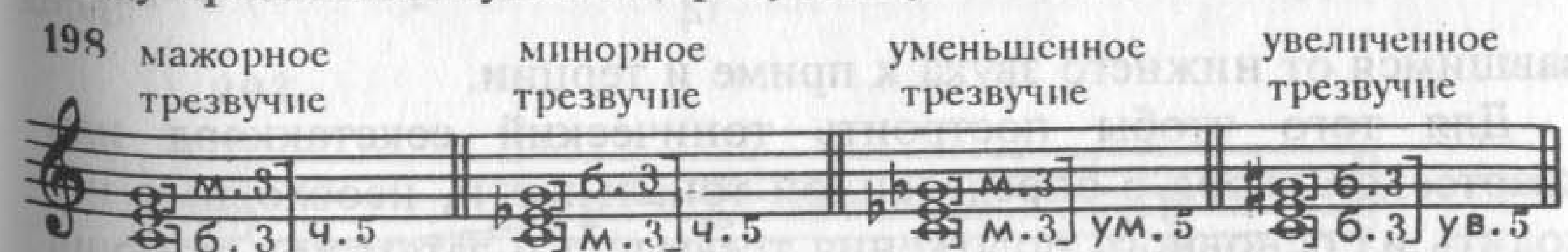
Из больших и малых терций образуются четыре вида трезвучий:

1. Мажорное или большое трезвучие состоит из б. 3 и м. 3, между крайними звуками образуется ч. 5.

2. Минорное или малое трезвучие состоит из м. 3 и б. 3, между крайними звуками образуется ч. 5.

3. Увеличенное трезвучие состоит из двух б. 3, между крайними звуками образуется ув. 5.

4. Уменьшенное трезвучие состоит из двух м. 3, между крайними звуками образуется ум. 5:

198


Все интервалы, составляющие мажорное и минорное трезвучия, являются консонирующими интервалами. В число интер-

валов, составляющих увеличенное и уменьшенное трезвучия, входят диссонирующие интервалы (ув. 5 и ум. 5).

Из этого следует, что мажорное и минорное трезвучия являются консонирующими, а увеличенное и уменьшенное — диссонирующими.

Когда звуки аккорда расположены по терциям, то такое положение его называется основным.

Каждый звук аккорда имеет свое название. Эти названия происходят от интервалов, образующихся в основном положении аккорда от нижнего звука к последующим.

Основной, или нижний, звук трезвучия называется п р и м о й, второй, или средний — т е р ц и е й, третий, или верхний — к в и н т о й.

Когда порядок расположения звуков трезвучия изменяется таким образом, что нижним звуком его становится терция или квинта, то такое положение трезвучия называется о б р а щ е н и е м.

Трезвучие имеет два обращения: первое обращение — с е к с т а к к о р д, оно получается от переноса п р и м ы на октаву вверх, второе обращение — к в а р т с е к с т а к к о р д, оно получается от переноса п р и м ы и т е р ц и и на октаву вверх. В секстаккорде нижним звуком становится терция, а в квартсекстаккорде нижним звуком становится квинта:

199

C-dur

5 3 1 | 1 5 3 | 3 1 5

6 I обращение $^{6}_{4}$ II обращение

Секстаккорд обозначается цифрой шесть (6), так как для этого аккорда характерна секста, образовавшаяся от нижнего звука к перенесенной наверх приме. Квартсекстаккорд обозначается цифрами четыре — шесть ($^{6}_{4}$) по интервалам, образовавшимся от нижнего звука к приме и терции.

Для того чтобы построить тонический секстаккорд или квартсекстаккорд в определенной тональности, необходимо исходить из основного положения трезвучия и затем при помощи обращения находить требуемый аккорд.

Например, требуется построить секстаккорд в Ре мажоре:

200а)

6

или квартсекстаккорд в си миноре:

б)

$^{6}_{4}$

Для того чтобы уметь быстро строить обращения мажорного и минорного трезвучий от любого звука и определять их тональности, рекомендуется знать: 1) какие интервалы образуются между соседними звуками аккорда и 2) что примой в секстаккорде является верхний звук, а в квартсекстаккорде — средний звук.

Ниже приводится таблица интервального строения обращений мажорного и минорного трезвучий:

мажорный секстаккорд	м. 3 + ч. 4;
минорный секстаккорд	б. 3 + ч. 4;
мажорный квартсекстаккорд	ч. 4 + б. 3;
минорный квартсекстаккорд	ч. 4 + м. 3.

Зная интервальное строение обращений мажорного и минорного трезвучий и положение в них основного звука, легко построить заданный аккорд.

Например, требуется построить от звука *ре* мажорный секстаккорд:

201

м. 3   ч. 4   6 B-dur

получили секстаккорд Си-бемоль мажора.

Требуется от звука *ре* построить минорный квартсекстаккорд:

202

ч. 4   м. 3 $^{6}_{4}$ g-moll

получили квартсекстаккорд соль минора и т. п.

§ 44. ГЛАВНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ В МАЖОРЕ И МИНОРЕ. СОЕДИНЕНИЯ ГЛАВНЫХ ТРЕЗВУЧИЙ

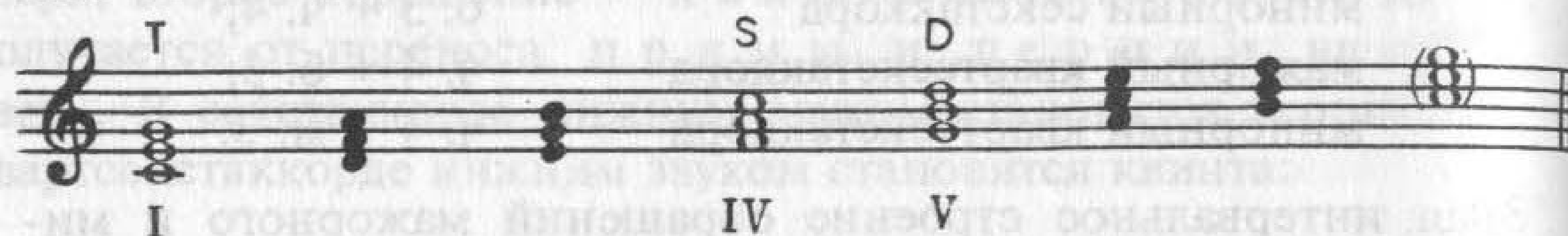
На всех ступенях мажора и минора можно построить трезвучия. Построив трезвучия на ступенях натурального мажора, мы видим, что три из них (на главных ступенях) мажорные: трезвучия I, IV и V ступеней. Каждое трезвучие имеет самостоятельное название (происходящее от названия ступени, на которой оно построено).

Трезвучие I ступени называется т о н и ч е с к и м,

трезвучие IV ступени — с у б д о м и н а н т о в ы м,

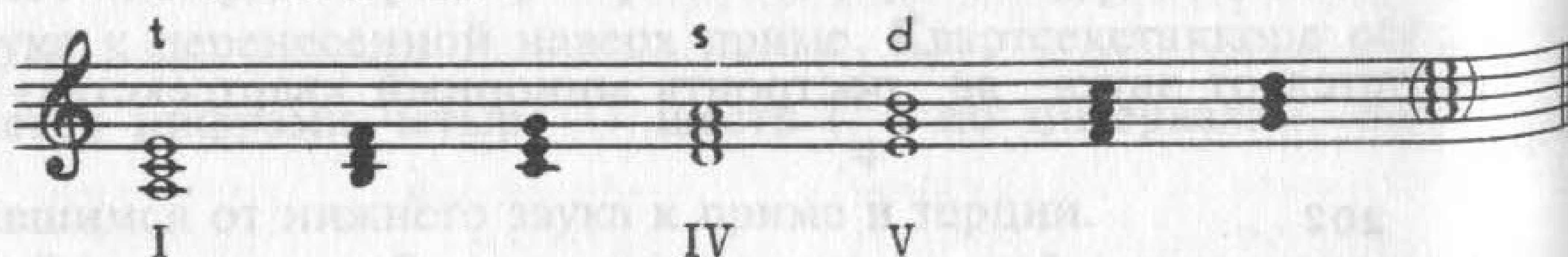
трезвучие V ступени — д о м и н а н т о в ы м.

Так как эти трезвучия мажорные, то они наиболее характерны для мажорного лада. Они ярче других трезвучий выражают ладовые функции (то есть взаимоотношения устойчивых и неустойчивых звуков). Благодаря этому они называются г л а в н ы м и трезвучиями и обозначаются так же, как и главные ступени, T, S, D:

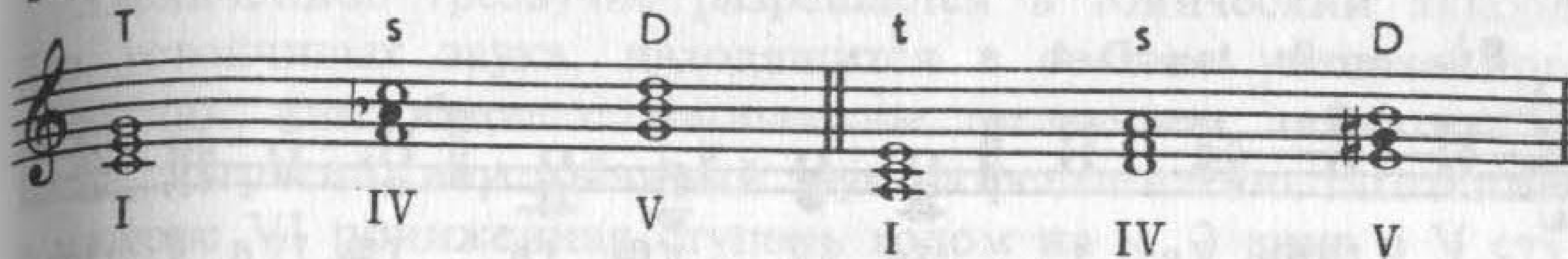


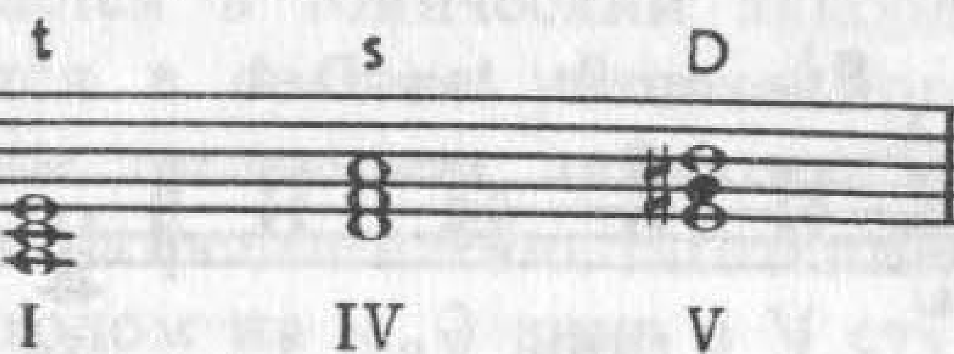
Все звуки лада входят в состав главных трезвучий. От ладового значения звуков (ступеней), входящих в состав каждого из них, зависит роль главных трезвучий в ладу, их г а р м о н и ч е с к а я ф у н к ц и я.

Построив трезвучия на всех ступенях натурального минора, мы видим, что в противоположность мажору, главными трезвучиями минора оказываются минорные трезвучия. Они обозначаются как и главные трезвучия мажора, но малыми буквами t, s, d:



Строение главных трезвучий в гармонических видах мажора и минора отличается от натуральных видов. В мажоре от понижения VI ступени образуется минорное субдоминантовое трезвучие, придающее гармоническому мажору более мягкий характер, а в миноре от повышения VII ступени образуется мажорное доминантовое трезвучие, привносящее собою в минор некоторые черты мажорного лада:



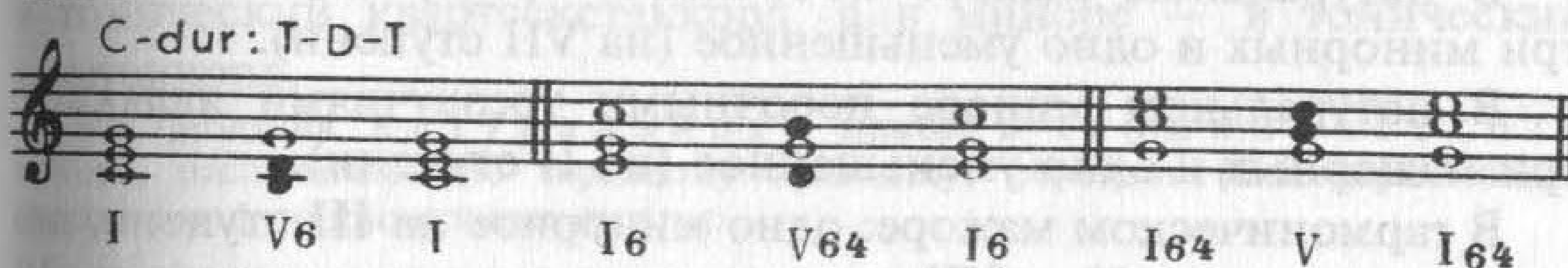


Вследствие того, что главные трезвучия являются гармонической основой лада, они широко применяются в музыке, поэтому необходимо знать их простейшие соединения.

С о е д и н е н и е м аккордов называется последовательность их при плавном движении голосов (голосоведении).

Последовательность, образованная несколькими аккордами, называется г а р м о н и ч е с к и м о б о р о т о м.

Ниже приводятся примеры простейших соединений главных трезвучий и их обращений:









6 — 6736

д)
C-dur: T-S-D-T

I IV6/4 V6 I I6 IV V6/4 I I6/4 IV6 V I6/4

е) a-moll: t-s-D-t

I IV6/4 V6 I I6 IV V6/4 I6 I6/4 IV6 V I6/4

§ 45. ПОБОЧНЫЕ ТРЕЗВУЧИЯ МАЖОРА И МИНОРА. ТРЕЗВУЧИЯ НА СТУПЕНЯХ НАТУРАЛЬНОГО И ГАРМОНИЧЕСКОГО МАЖОРА И МИНОРА

Трезвучия всех остальных ступеней (кроме главных), а именно: II, III, VI и VII — называются п о б о ч н ы м и. По сравнению с главными трезвучиями они имеют в ладу второстепенное значение.

В натуральном мажоре побочными трезвучиями являются: три минорных и одно уменьшенное (на VII ступени).

В натуральном миноре побочными трезвучиями являются: три мажорных и одно уменьшенное (на II ступени).

В гармоническом мажоре: одно минорное на III ступени, два уменьшенных на II и VII ступенях и одно увеличенное на VI ступени.

В гармоническом миноре: одно мажорное на VI ступени, два уменьшенных на II и VII ступенях и одно увеличенное на III ступени.

Ниже приводятся примеры построения побочных трезвучий в натуральных и гармонических видах мажора и минора:

а) C-dur натуральный гармонический

II III VI VII II III VI VII

б) a-moll натуральный гармонический

II III VI VII II III VI VII

Таким образом, общее число трезвучий составляют:

1. В натуральном мажоре или миноре — 3 мажорных, 3 минорных и одно уменьшенное трезвучия.

2. В гармоническом мажоре или миноре — 2 мажорных, 2 минорных, 2 уменьшенных и одно увеличенное трезвучия.

Увеличенное трезвучие разрешается в тонический аккорд. Два устойчивых звука, находящихся в составе увеличенного трезвучия, как общие с тоническим трезвучием, остаются на месте, а третий, неустойчивый звук разрешается по тяготению: в мажоре VI пониженная ступень ходом на м. 2 вниз в V ступень, а в миноре VII ступень — на м. 2 вверх в I ступень.

Например:

в) C-dur a-moll

VI пн. I6/4 III I6

Следовательно, в мажоре увеличенное трезвучие разрешается в тонический квартсекстаккорд, а в миноре — в тонический секстаккорд.

Все трезвучия н а т у р а л ь н о г о мажора и г а р м о н и ч е с к о г о минора, располагаясь по терцовому принципу, образуют (благодаря общим звукам) три функциональные группы:

г) C-dur

тоническая группа / субдоминантовая группа / доминантовая группа

VI I III II IV VI III V VII

д) a-moll

VI I III II IV VI III V VII

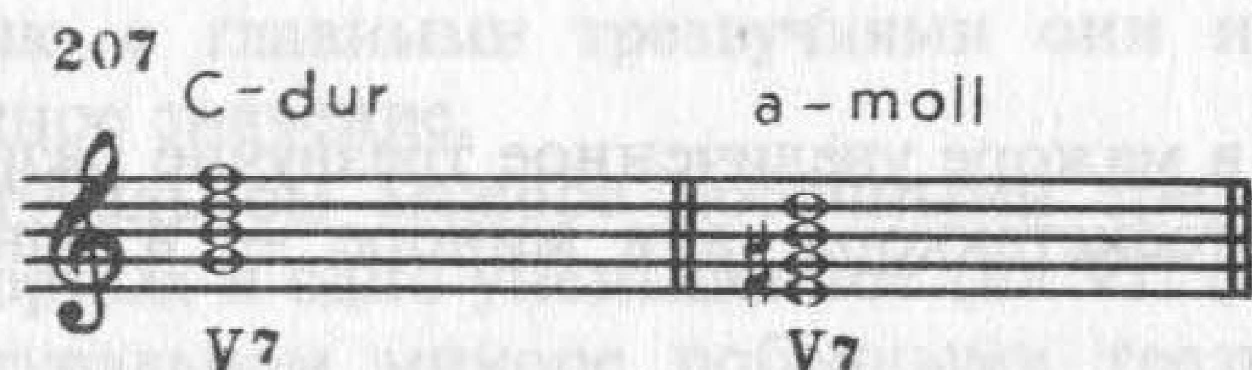
Трезвучия VI и III ступеней находятся между главными трезвучиями, поэтому им свойственна функциональная двойственность.

§ 46. СЕПТАККОРД. ДОМИНАНТСЕПТАККОРД И ЕГО ОБРАЩЕНИЯ. РАЗРЕШЕНИЕ ДОМИНАНТСЕПТАККОРДА И ЕГО ОБРАЩЕНИЙ

Аккорд, состоящий из четырех звуков, расположенных по терциям, называется с е п т а к к о р д о м. Крайние звуки септаккорда образуют интервал септимы, от этого и происходит название аккорда.

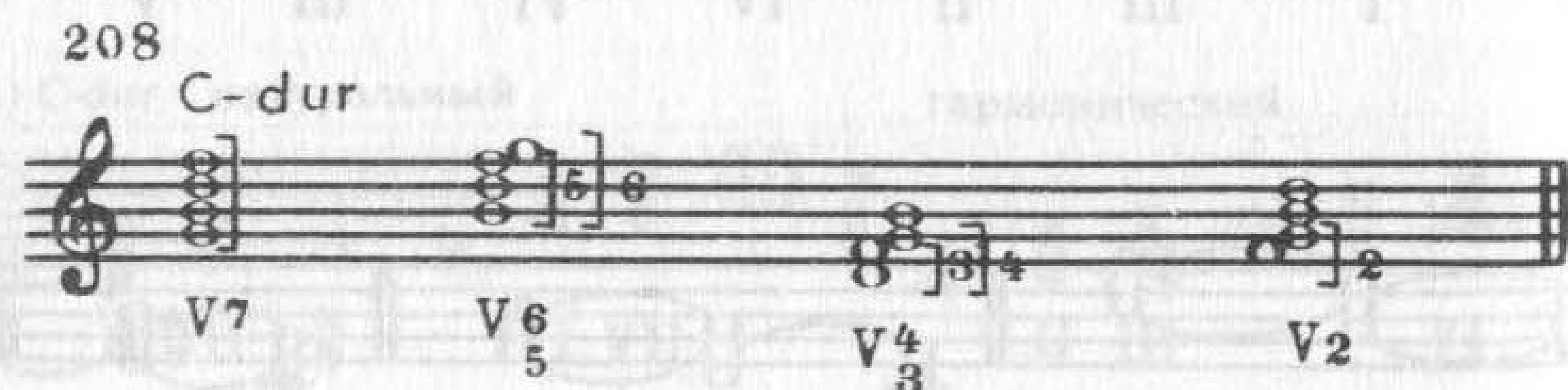
В музыке применяется довольно большое количество различных септаккордов. Наиболее распространен септаккорд, стоящийся в мажоре и гармоническом миноре на V ступени. Он называется д о м и н а н т с е п т а к к о р д о м. Доминантсептаккорд состоит из мажорного трезвучия с добавленной сверху малой терцией (б. 3 + м. 3 + м. 3). Звуки доминантсептаккорда, считая от основного, называются: прима (основание аккорда), терция, квинта и септима (вершина аккорда).

Доминантсептаккорд обозначается следующим образом — V_7:



Доминантсептаккорд имеет три обращения, которые называются: 1-е обращение квинтсекстаккордом ($\frac{6}{5}$), 2-е обращение терцквартаккордом ($\frac{4}{3}$) и 3-е обращение секундаккордом (2).

Названия обращений доминантсептаккорда основаны на интервалах, образующихся от нижнего звука аккорда к его основанию и вершине:



Для того чтобы уметь строить доминантсептаккорд и его обращения в тональности и от данного звука, необходимо знать порядок расположения интервалов, составляющих эти аккорды, и ступени, на которых они строятся.

V_7 — б. 3 + м. 3 + м. 3; на V ступени

V_{6_5} — м. 3 + м. 3 + б. 2; на VII ступени

V_{4_3} — м. 3 + б. 2 + б. 3; на II ступени

V_2 — б. 2 + б. 3 + м. 3; на IV ступени

Доминантсептаккорд является диссонирующим аккордом. В его состав входят два диссонирующих интервала: м. 7 и ум. 5:



В обращениях доминантсептаккорда эти диссонирующие интервалы соответственно обращаются в б. 2 и ув. 4.

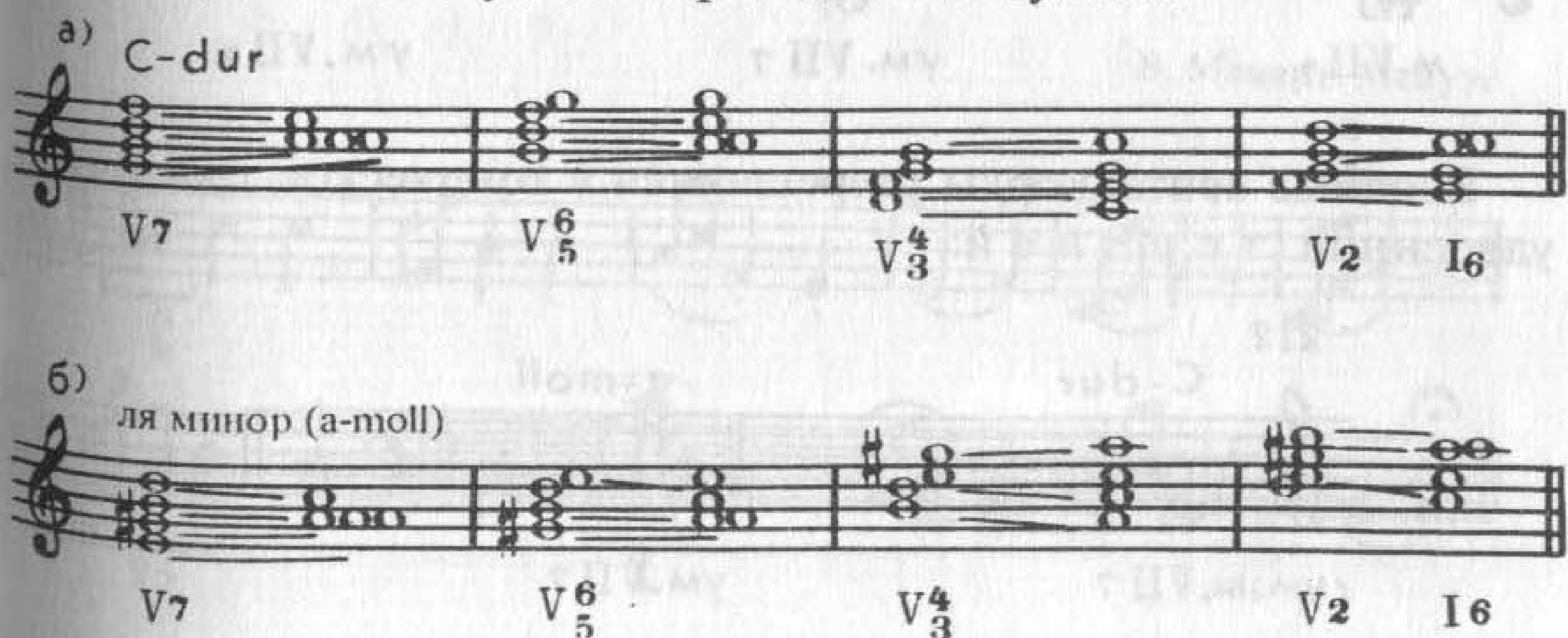
Из сказанного следует, что доминантсептаккорд и его обращения требуют разрешения. Они разрешаются по принципу тяготения неусточивых звуков в устойчивые.

Доминантсептаккорд разрешается в неполное тоническое трезвучие с пропущенной квинтой и утроенным основным звуком; V, VII и II ступени переходят в I ступень, а IV — в III (V ступень скачком на кварту вверх).

Квинтсекстаккорд разрешается в полное тоническое трезвучие с удвоенной примой; VII и II ступени переходят в I ступень, IV — в III ступень, V остается на месте.

Терцквартаккорд разрешается в полное тоническое трезвучие с удвоенным основным звуком в октаву; II ступень переходит в I ступень, IV — в III ступень, V остается на месте, а VII — переходит в октавное удвоение I ступени.

Секундаккорд разрешается в тонический секстаккорд с удвоенной примой; IV ступень переходит в III ступень, V остается на месте, VII и II ступени переходят в I ступень:



Несмотря на то, что V ступень является общим звуком для доминантсептаккорда и тонического трезвучия, при разрешении основного доминантсептаккорда она переходит, как мы видели выше, скачком в I ступень. Это вызвано потребностью иметь, при разрешении в басу (для большей устойчивости), основной звук тонического трезвучия.

§ 47. ВВОДНЫЕ СЕПТАККОРДЫ. СЕПТАККОРД II СТУПЕНИ. АККОРДЫ В МУЗЫКЕ

Из числа других септаккордов наиболее часто применяются вводные септаккорды. Они строятся на VII ступени натурального и гармонического мажора, а также гармонического минора и поэтому называются вводными.

В натуральном мажоре крайние звуки вводного септаккорда образуют малую септиму, вследствие чего он называется малым вводным. Малый вводный септаккорд состоит из уменьшенного трезвучия с добавлением сверху большой терции (м. 3 + м. 3 + б. 3).

В гармоническом мажоре и гармоническом миноре крайние звуки вводного септаккорда образуют уменьшенную септиму, вследствие этого он называется уменьшенным вводным септаккордом. Уменьшенный вводный септаккорд состоит из уменьшенного трезвучия с добавлением сверху малой терции (м. 3 + м. 3 + м. 3).

Вводные септаккорды обозначаются следующим образом — VII_7:

211

Вводные септаккорды разрешаются в тоническое трезвучие с удвоенной терцией:

212

Вводные септаккорды имеют также три обращения. Вводные септаккорды применяются как в основном виде, так и в обращениях.

Кроме тех септаккордов, о которых было рассказано выше, в музыке применяется септаккорд II ступени, относящийся к функциональной группе субдоминантовых аккордов, поэтому его называют иначе субдоминантовым септаккордом.

В мажоре на II ступени образуется малый минорный септаккорд:

212а)

В миноре на II ступени образуется малый септаккорд:

212б)

Из обращений II_7 большее применение получил II_{6_5}, как наиболее полный выразитель субдоминанты (IV ст. в басу).

Аккорды применяются в музыке не только как сопровождение (аккомпанемент) к данной мелодии, но часто проявляются и в самой мелодии, когда ее движение следует по аккордовым звукам (гармоническая фигурация).

Примеры применения аккордов в музыке:

В. Моцарт. Менуэт

213

214 **Moderato (Умеренно)** — **Ф. Шуберт. «Куда?»**

p

Я слышал,как ка_тил_ся ру_чей вы_со_ких скал.

215 **Moderato (Умеренно)** — **Украинская народная песня**

6 V7 6 V7

216 **Allegro non troppo (Не слишком скоро)** — **Польская народная песня**

м.VII7 ум.тр.

V7

217 **Moderato (Умеренно)** — **И. С. Бах. Менуэт**

p

ум.VII7

218 **Andante (Спокойно)** — **Г. Пахульский. Прелюд, соч. 8 № 1**

p e espressivo

3 3 3

219 **Andantino (Подвижно)** — **М. Ипполитов-Иванов. «Утро»**

Ру

Andantino (Подвижно)

mf

p

_мя_ной за ре_ю по_крыл_ся вос_ток; в се_

p

p

p

ле за ре_ко_ю по_тух о_го_нек;

p

mf

Вопросы для повторения

1. Что такое аккорд?

2. Какой аккорд называется трезвучием?

3. Скольких видов бывают трезвучия и как они называются?

4. Каково строение каждого вида трезвучия? Какие из них консонирующие и диссонирующие?

5. Как называются звуки трезвучия?

6. Что такое основное положение аккорда?

7. Какие положения аккорда бывают, кроме основного?

8. Сколько обращений имеет трезвучие? Как они образуются, называются и обозначаются?

9. Как называются трезвучия, построенные на I, IV и V ступенях лада? Какое самостоятельное название имеет каждое из них? Какое значение они имеют в ладе?

10. а) Каково строение главных трезвучий натурального мажора?

б) То же — гармонического мажора?

в) То же — натурального минора?

г) То же — гармонического минора?

д) Что означает — соединение аккордов?

11. Какие трезвучия называются побочными?

12. а) Каково строение побочных трезвучий в натуральном и гармоническом мажоре?

б) То же — в миноре?

в) В какой аккорд и как разрешается увеличенное трезвучие в мажоре? То же — в миноре?

г) Какие функциональные группы образуют трезвучия натурального мажора и гармонического минора? Перечислить их состав.

13. Что такое септаккорд?

14. Какой интервал образуют крайние звуки септаккорда?

15. Как называются звуки септаккорда?

16. Как называется септаккорд, строящийся на V ступени мажора и гармонического минора? Каково его строение?

17. Сколько обращений имеет доминантсептаккорд и как они называются?

18. На чем основаны названия обращений доминантсептаккорда?

19. По какому принципу разрешаются доминантсептаккорд и его обращения?

20. Объяснить, как и в какой аккорд разрешается доминантсептаккорд и каждое его обращение?

21. Какой септаккорд называется вводным?

22. Какие вводные септаккорды образуются в мажоре и миноре?

23. Каково строение малого и уменьшенного вводных септаккордов?

24. В какой аккорд и как разрешаются вводные септаккорды?

25. Какой септаккорд называется субдоминантовым? Какие виды он имеет?

Упражнения

Устные

1

а) Называть трезвучия всех видов на основных и производных ступенях (звуках) вверх и вниз, то есть считая данный звук за основание аккорда и за вершину.

б) То же — с обращениями.

2

Называть обращения заданных мажорных и минорных трезвучий.

3

а) Называть мажорные и минорные секстаккорды и квартсекстаккорды на основных ступенях.

б) То же — от звуков: *до♯*, *ми♭*, *фа♯*, *си♭*.

4

Называть главные трезвучия во всех тональностях натурального и гармонического мажора и минора.

5

Называть (строить) побочные трезвучия во всех тональностях натурального и гармонического мажора и минора, определяя их вид.

6

Называть уменьшенные и увеличенные трезвучия в тональностях гармонического мажора и минора.

7

а) Называть доминантсептаккорд во всех мажорных и минорных тональностях.

б) То же — с обращениями.

8

а) Называть обращения доминантсептаккорда от заданных звуков.

б) То же — определяя тональности в мажоре и миноре.

9

а) Называть вводные септаккорды в тональностях натурального и гармонического мажора и гармонического минора.

б) То же — от заданных звуков.

10

а) Называть субдоминантовый септаккорд в тональностях натурального мажора.

б) То же — в тональностях гармонического минора.

Письменные

1

а) Написать мажорные, минорные, уменьшенные и увеличенные трезвучия на основных ступенях.

б) То же — считая данные ступени за терцовые и квинтовые звуки трезвучия.

2

Написать мажорные и минорные трезвучия и их обращения от следующих звуков: *до* ♯, *ми* ♭, *фа* ♯, *ля* ♭, *си* ♭.

3

а) Написать мажорные секстаккорды и квартсекстаккорды от следующих звуков: *си, до*♯, *ми* ♭, *соль, соль*♯.

б) То же — минорные от звуков: *до, ре, фа* ♯, *соль* ♭, *си* ♭.

4

В тональностях натурального и гармонического мажора и минора написать трезвучия на ступенях, группируя их по видам и обозначив ступени.

Например:

минорные трезвучия — мажорные трезвучия — уменьшенные трезвучия — увеличенное трезвучие

d-moll (гармонический)

I IV V VI VII II III

5

а) Написать увеличенное трезвучие с разрешением во всех тональностях гармонического мажора.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

6

а) Написать во всех мажорных тональностях доминантсептаккорд, его обращения с разрешением.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

7

а) Написать во всех тональностях натурального и гармонического мажора вводные септаккорды с разрешением.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

8

а) Написать во всех тональностях натурального мажора септаккорд II ступени.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

На фортепиано

1

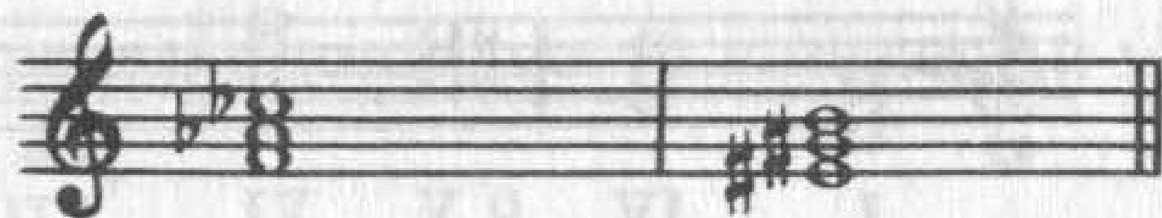
Строить мажорные и минорные трезвучия от всех звуков октавы в хроматическом порядке, называя тональности полученных трезвучий.

2

а) Строить уменьшенные и увеличенные трезвучия от всех звуков октавы в хроматическом порядке.

б) То же — называя звуки трезвучия и определяя, в какой тональности мажора и минора и на какой ступени встречается полученное трезвучие. Там, где необходимо, следует пользоваться энгармонической заменой.

Например:



VII ст. Ges-dur — VII ст. Fis-dur

II ст. es-moll — II ст. dis-moll

VII ст. fis-moll

3

Строить мажорные и минорные секстаккорды и квартсекстаккорды от всех звуков октавы в хроматическом порядке; называть тональности, пользуясь энгармонической заменой в тех случаях, где это необходимо.

Например:



4

а) Играть во всех мажорных тональностях соединения главных трезвучий начиная от различных положений в следующем порядке:

I — V — I; I — IV — I.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

5

а) Играть во всех мажорных тональностях соединения главных трезвучий начиная от различных положений в следующем порядке:

I — IV — V — I.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

6

а) Строить увеличенное трезвучие с разрешением во всех тональностях гармонического мажора.

б) То же — во всех тональностях гармонического минора.

7

а) Строить доминантсептаккорд и его обращения в мажорных и минорных тональностях.

б) То же — с разрешением.

8

Строить доминантсептаккорд и его обращения от заданного звука, определяя тональности.

9

а) Строить вводные септаккорды в мажорных и минорных тональностях.

б) То же — с разрешением.

10

Строить вводные септаккорды от заданного звука, определять тональности и разрешать.

Глава восьмая

ЛАДЫ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

§ 48. ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

В пятой главе, в § 33, было сказано, что в народной музыке, а также и в классической можно встретить кроме мажора и минора применение других ладов.

Настоящая глава знакомит с некоторыми ладами народной музыки, наиболее часто встречающимися, главным образом в песенном творчестве разных народов.

Музыка, как и любая другая отрасль искусства, в течение многих веков, в процессе своего развития, складывалась у различных народов по-разному. Те лады, которые встречаются в музыкальном творчестве народа, которые укоренились как общепринятые лады в мировой музыкальной практике, образовывались постепенно. Известны примеры народной песни, построенной всего лишь на двух и трех звуках.

Например:

220 Русская народная песня «Уж как шла лиса по тропке»



221 Русская народная песня «Солнышко»



222 Русская народная песня «Идет коза рогатая» (из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

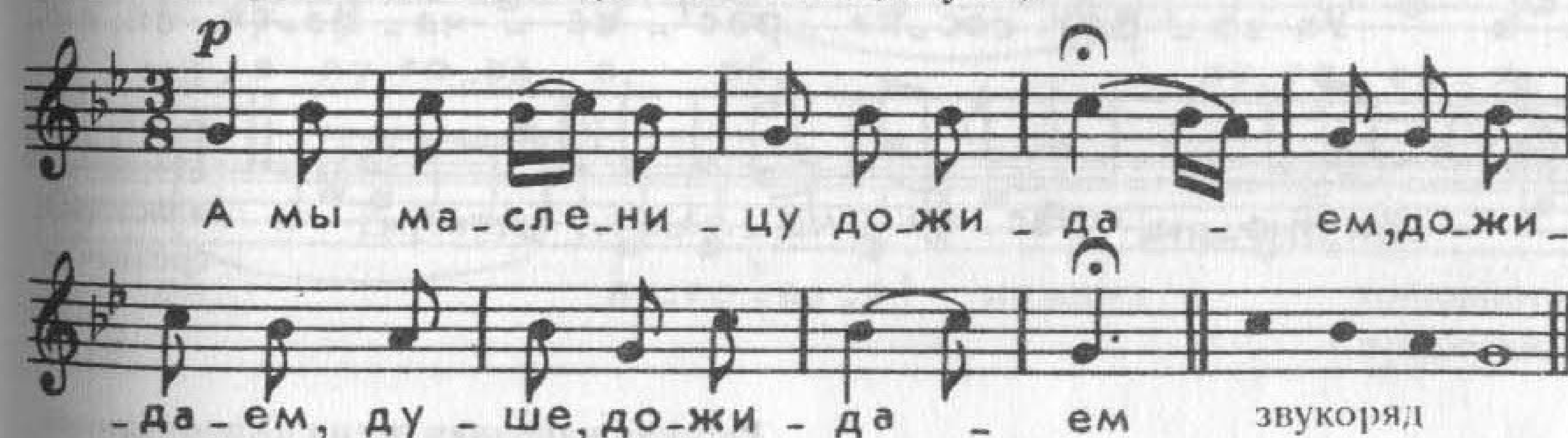


Встречаются также песни, мелодии которых построены на четырех, пяти и шести различных звуках.

Например:

а) На четырех звуках:

223 Русская народная песня «А мы масленицу дожидаем» (из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)



224 Белорусская народная песня «Перепелочка»



б) На пяти звуках:

Русская народная песня «Я с комариком плясала»
(из сборника песен А. Лядова)

225 Allegretto (Оживленно)

Я с ко _ ма _ ри _ ком, я с ко _ ма _
ри ком, ах с ко ма ри ком пля са ла, с ко ма ри ком
пля _ са _ ла звукоряд мажорное трезвучие

Русская народная песня «У ворот сосна раскачалася»
(из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

226 Moderato (Умеренно)

У во _ рот сос _ на рас _ ка _ ча _ ла_ся, ай, лю_
_ли, лю_ли, рас _ ка _ ча_ла_ся. звукоряд мажорное трезвучие

Русская народная песня «Хороводная»

227 Allegro vivo (Скоро, живо)

Уж ты, си _ зень _ кий пе _ тун, де_ре_
_вен_ский хло_по _ тун, ты за чем ра_но вста_ёшь, го_ло_си_сто по_
_ёшь? звукоряд минорное трезвучие

Русская народная песня «Слава»
(из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

228 Moderato e maestoso (Умеренно и торжественно)

Сла _ ва солн _ цу на не _
_бе, сла _ ва! звукоряд

в) На шести звуках:

Русская народная песня «Ой, утушка моя луговая»

229 Allegro con brio (Скоро, с жаром)

Ой, у _ ту_шка мо_я лу_го_ва_я, ой, у_туш_ка
мо_я лу_го_ва _ я, ой, лу_го _ ва _ я,
ой, лу_го_ва_я! звукоряд минорное трезвучие

Русская народная песня «Про Добрыню»
(из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

230 Andantino (Подвижно)

Что не бе _ ла _ я бе _ ре _ за к зем _ ле
кло _ нит _ ся, не шел_ко _ ва _ я тра _ ва
при кло _ ня _ ет _ ся. звукоряд мажорное трезвучие

§ 49. ДИАТОНИЧЕСКИЕ СЕМИСТУПЕННЫЕ ЛАДЫ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ. ПЕНТАТОНИКА

В народной музыке встречаются семиступенные лады с различной диатонической последовательностью ступеней. Это различие последовательности ступеней в ладах зависит от порядка расположения в звукоряде больших и малых секунд. Этим лады народной музыки отличаются от натуральных мажора и минора (и друг от друга), но так как тониками в них являются или мажорное, или минорное трезвучия, то целесообразно их рассматривать как особые виды (разновидности) мажора и минора.

К семиступенным ладам народной музыки относятся два лада мажорного наклонения: с пониженной VII ступенью и повышенной IV ступенью; и два лада минорного наклонения: с повышенной VI ступенью и пониженной II ступенью*.

Лад, в котором по сравнению с натуральным мажором понижена VII ступень, довольно часто встречается в народных песнях.

Понижение VII ступени ослабляет тяготение ее в I ступень и этим напоминает интонационную особенность VII ступени натурального минора.

В нем образуется от I ступени малая септима.

Например:

230 а) Русская народная песня «Уж и кто у нас большой, набольший» (из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

Moderato (Умеренно)

Уж и кто ж у нас боль - шой, на - боль - ший, уж и кто ж у нас во - е - во - до - ю?

звукоряд

* Благодаря внешнему совпадению звукорядов диатонических семиступенных ладов народной музыки с звукорядами, существовавшими в музыке средних веков, им были присвоены названия этих средневековых ладов:

мажору с пониженной VII ступенью — миксолидийского лада,
мажору с повышенной IV ступенью — лидийского лада,
минору с повышенной VI ступенью — дорийского лада,
минору с пониженной II ступенью — фригийского лада.

231 Русская народная песня «Как из улицы в конец» (из сборника песен В. Прокунина)

Moderato (Умеренно)

Как из у - ли - цы в ко - нец шел у - да - лый мо - ло - дец. Ты, Ду - най, Ду - най, Се - ли - ва - ныч Ду - най.

звукоряд

Характерной особенностью этого лада является минорное трезвучие на V ступени и мажорное трезвучие на VII ступени.

Значительно реже встречается лад, в котором по сравнению с натуральным мажором повышена IV ступень. В нем образуется от I ступени увеличенная кварта.

Например:

232 Украинская народная песня (А. Кастальский. «Основы народного многоголосия»)

звукоряд Т

232 а) Украинская народная песня «Веснянка» (из сборника песен К. Квитки)

Медленно

Ой, вес - на, вес - на, вес - ни - ця, що то - бі див - ко, при - сни - ця,



Лад, в котором по сравнению с натуральным минором повышена VI ступень, образует от I ступени большую сексту.

Например:

Русская народная песня «Хороводная»
(из сборника песен М. А. Балакирева)

233 Allegro non troppo (Не очень скоро)



Русская народная песня «Во слезах я засыпала»
(из сборника песен Н. Афанасьева)

233а) Andante (Спокойно)



Характерной особенностью этого лада являются мажорные трезвучия на IV и VII ступенях.

Лад, в котором по сравнению с натуральным минором понижена II ступень, образует от I ступени малую секунду.

Например:

Русская народная песня «Стояла берёзанька»
(из сборника песен Е. Линевой, II часть)

234 M. M. ♩=96



Русская народная песня «Пряди, моя пряха»
(из сборника песен Н. Афанасьева)

235 Andante (Спокойно)



В народных песнях довольно часто встречается лад, состоящий из пяти ступеней, располагающихся в звукоряде по большим секундам и малым терциям. Такой лад называется пентатоникой.

Звуки на черных клавишах фортепиано, взятые в любом поступенном порядке в пределах октавы, образуют звукоряд пентатоники. Следовательно, в состав пентатоники входят: либо одна малая терция и три большие секунды, либо две малые терции и две большие секунды.

Особенностью этого лада является отсутствие в его звуковом составе малых секунд (полутонов). Благодаря этому в пентатонике нет ярко тяготеющих неустойчивых звуков, свойственных диатоническим ладам. Ступени пентатоники не образуют тритона.

Наибольшее применение получили следующие два вида пентатоники.

Пентатоника с мажорным трезвучием на I ступени. По своему характеру она напоминает мажор.

По сравнению с натуральным мажором в пентатонике отсутствуют IV и VII ступени:

236



Пентатоника с минорным трезвучием на I ступени по своему характеру напоминает минор.

По сравнению с натуральным минором в пентатонике отсутствуют II и VI ступени:

237

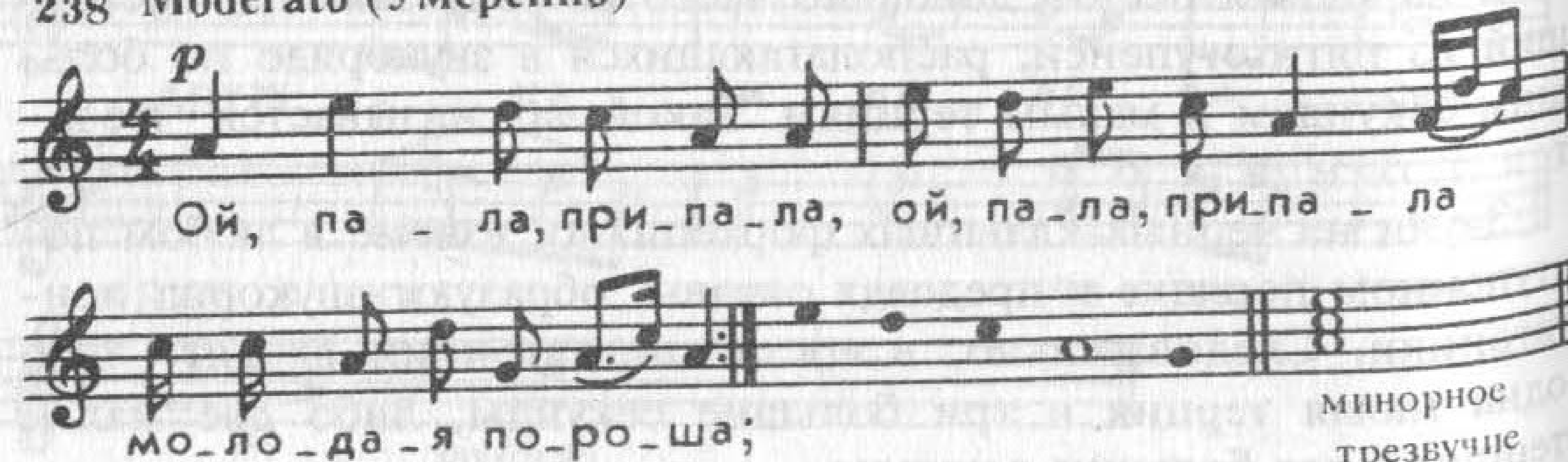


Пентатоника довольно широко распространена в музыке некоторых народов нашей страны, а также и в музыке других народов, например монгольской и китайской музыке, вследствие чего пентатонику иногда называют китайской гаммой.

Примеры музыки в пентатонном звукоряде:

Русская народная песня «Ой, пала, припала»
(из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

238 Moderato (Умеренно)



Татарская народная песня
«Молчит река». Обработка Г. Лобачева

239 Медленно, спокойно



240 Умеренно **Китайская народная песня «О девушке Чжу Ин-тай»**



240 а) **Китайская народная песня «Нарву в поле цветов»**
(Г. Шнеерсон. «Музыкальная культура Китая»)

Умеренно



Истоками реалистической музыки всегда являлось и является народное творчество (песни). Поэтому в русской классической музыке можно встретить применение народных ладов; в музыке современных композиторов народное творчество также находит свое отражение (см. примеры 241, 242 и 276):

Н. Римский-Корсаков.
Хор «Ай во поле липенька» из оп. «Снегурочка»

241 Allegro moderato (Умеренно скоро)

М. Мусоргский. Песня Варлаама из оп. «Борис Годунов»

242 Allegro giusto e con forza (Скоро, точно, с силой)

§ 50. ПЕРЕМЕННЫЕ ЛАДЫ. ПЕРЕМЕННЫЙ ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ ЛАД И МАЖОРО-МИНОР. ДРУГИЕ ЛАДЫ

Кроме описанных выше ладов, существуют лады, объединяющие в себе два лада. Тоники их проявляются в музыке чередуясь, поэтому они называются переменными ладами.

Один вид такого лада называется переменный параллельный лад. Благодаря общему звуковому составу параллельные мажор и минор могут сливаться в один лад. В таком ладе, чередуясь в процессе развития мелодии, проявляются две тоники: мажорная и минорная, они имеют два общих звука в составе своих трезвучий.

Например:

Русская народная песня «Ходила младешенька»
(из сборника песен Н. А. Римского-Корсакова)

243 Allegro molto (Очень скоро)

Русская народная песня «Расцветай-ка, расцветай»
(из сборника песен И. Некрасова)

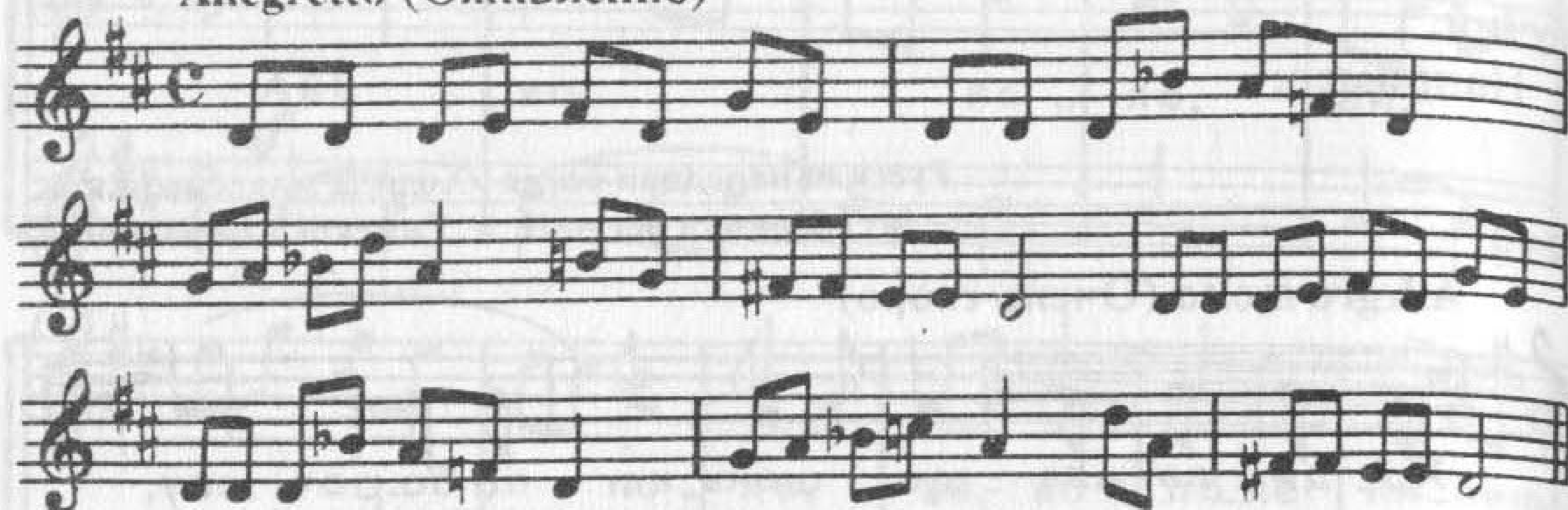
243а) Умеренно

Другой вид переменного лада называется м а ж о р о - м и н о р о м. В нем чередуются или с о п о с т а в л я ю т с я о д н о и м е н н ы е мажор и минор. Обычно встречаются такие примеры мажоро-минора, когда один из них преобладает над другим. Это выражается в том, что один из них начинает и заканчивает собой мелодию или музыкальное произведение.

Например:

Белорусская народная песня
(из сборника упр. по эл. теории В. Хвостенко)

244 **Allegretto (Оживленно)**



В музыке встречается минорный лад с двумя увеличенными секундами. По сравнению с натуральным минором в нем повышены IV и VII ступени. Его называют также д в а ж д ы г а р м о н и ч е с к и м ладом.

Например:

Н. Римский-Корсаков. «Шествие царя Берендея» из оп. «Снегурочка»

Allegro alla marcia (Скоро, как марш)



Изредка можно встретить в музыке лад, состоящий из последовательности целых тонов. Гамма такого лада называется ц е л о т о н н о й. В этом ладе на всех ступенях образуются увеличенные трезвучия. Поэтому он называется у в е л и ч е н н ы м л а д о м.

Пример целотонной гаммы:



Вопросы для повторения

1. От чего зависит диатоническая последовательность ступеней в семиступенных ладах народной музыки?
2. Какие виды диатонических семиступенных ладов встречаются в народной музыке? Рассказать об их строении в сравнении с натуральным мажором и натуральным минором.
3. Как называется лад, ступени которого не образуют малых секунд?
4. Из скольких ступеней состоит звукоряд пентатоники?
5. Какие интервалы образуются в поступенной последовательности пентатоники? Каков их порядок?
6. Какие лады называются переменными ладами?
7. Рассказать, что представляет собой переменный параллельный лад.
8. Что такое мажоро-минор?

Упражнения

У с т н ы е

1

Определить лады данных мелодий:

Киргизская народная песня

1 **Покойно**



Русская народная песня

2 **Allegro (Скоро)**



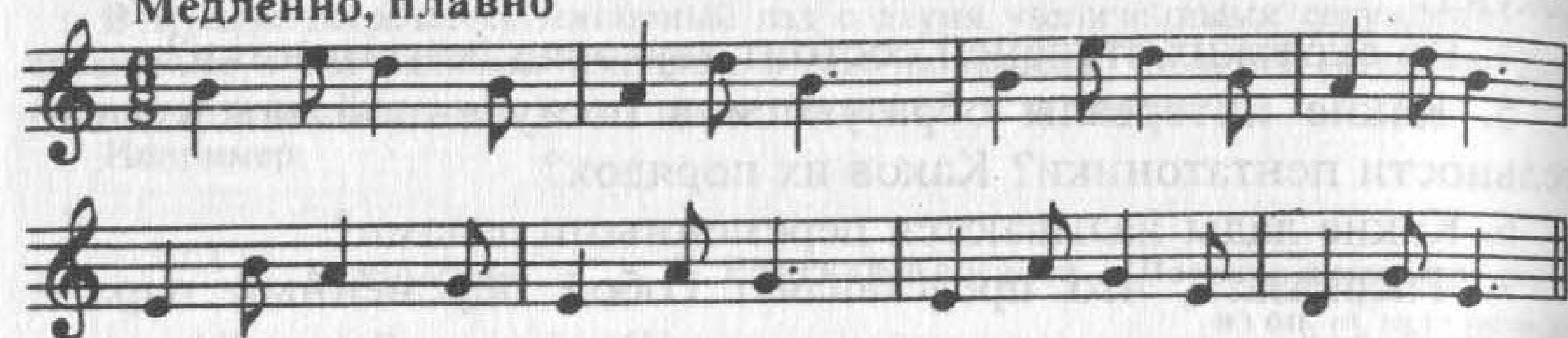


3 **Allegro moderato (Умеренно скоро)** — Русская народная песня



Марийская народная песня

4 **Медленно, плавно**

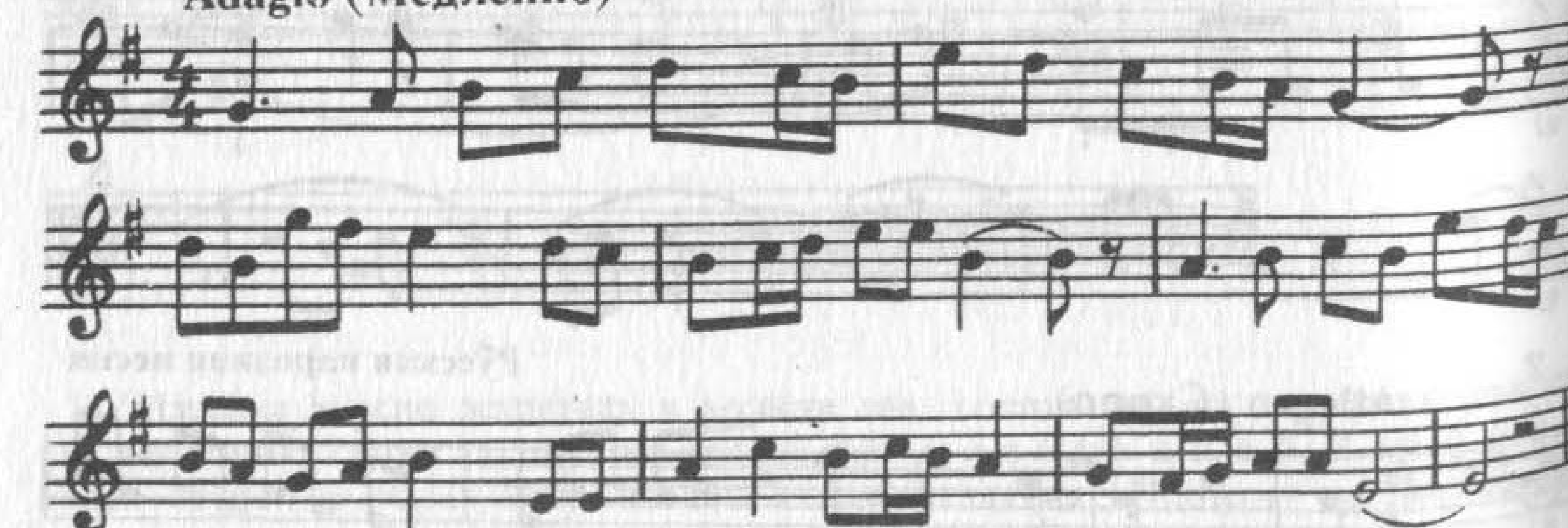


5 **Moderato (Умеренно)** — Русская народная песня



Н. Римский-Корсаков.
Песня «Ой ты, темная дубравушка» из оперы «Садко»

6 **Adagio (Медленно)**



7 **Allegretto alla burla (Оживленно, шаловливо)**



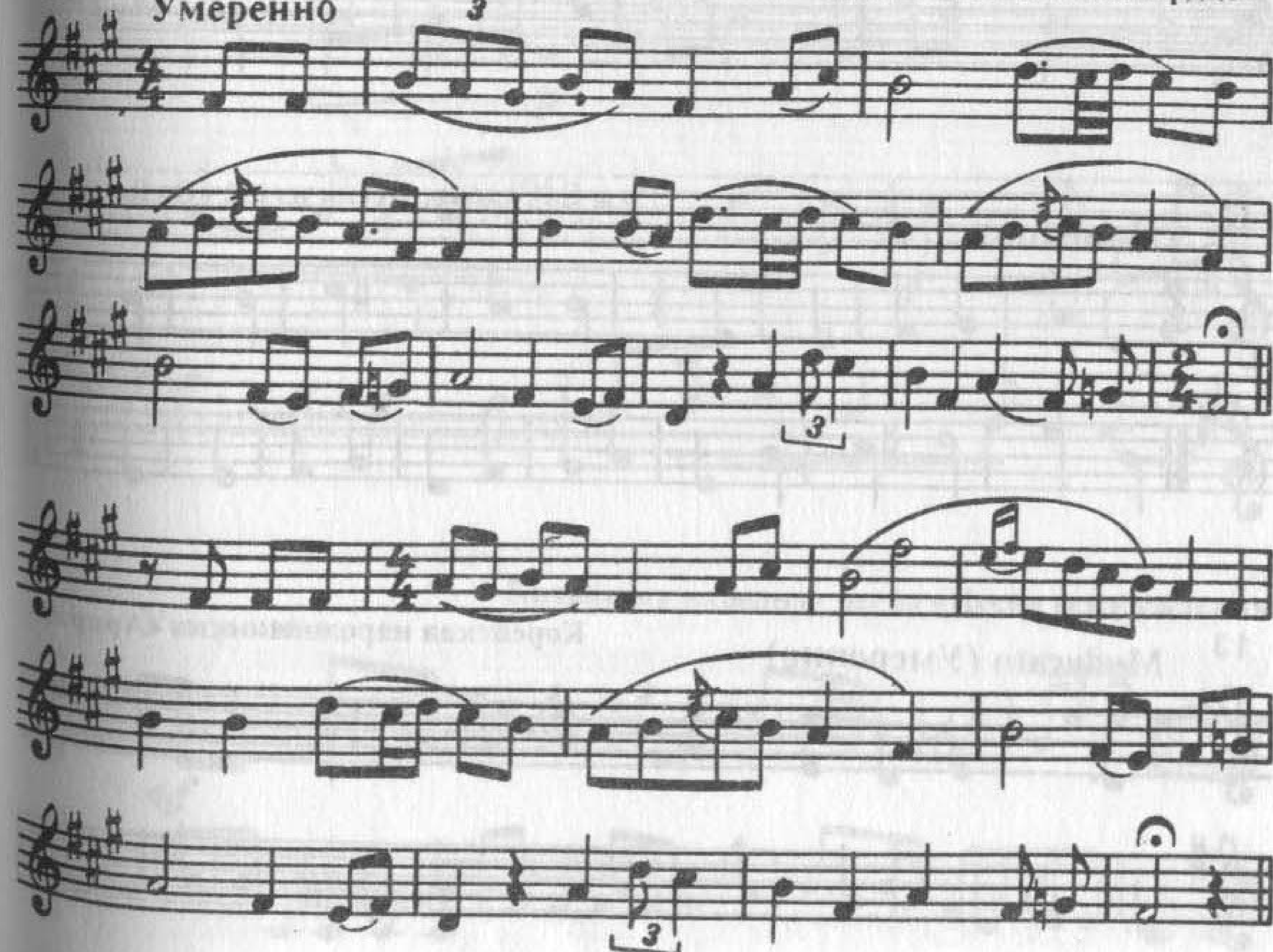
Русская народная песня

8 **Бодро, весело**



Русская народная песня «Эко сердце»

9 **Умеренно**



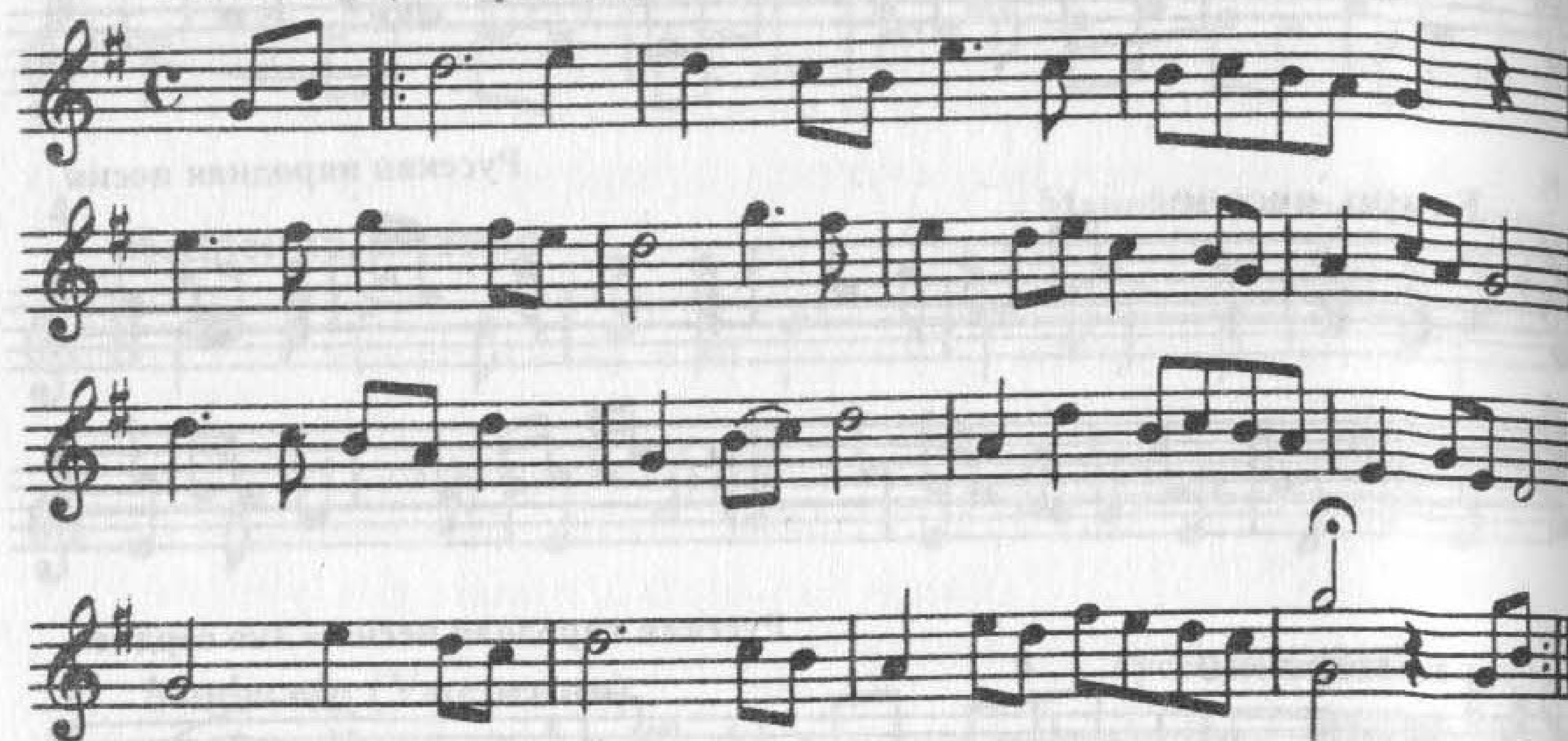
10 Larghetto (Умеренно широко)

Русская народная песня
Свадебная «Не было ветру»



11 Moderato (Умеренно)

Русская народная песня
Протяжная «Не белы то снеги»



12 (Напевно)

Е. Сухонь. Песня из оп. «Водоворот»



13 Moderato (Умеренно)

Корейская народная песня «Ариран»





В. Белый. «Юный партизан»

14 Andantino con moto (Спокойно с подвижностью)



15 Умеренно

Китайская народная песня «Песня освобождения»



7 — 6736

16 Китайская народная песня «Вышиваю цветок»

Медленно



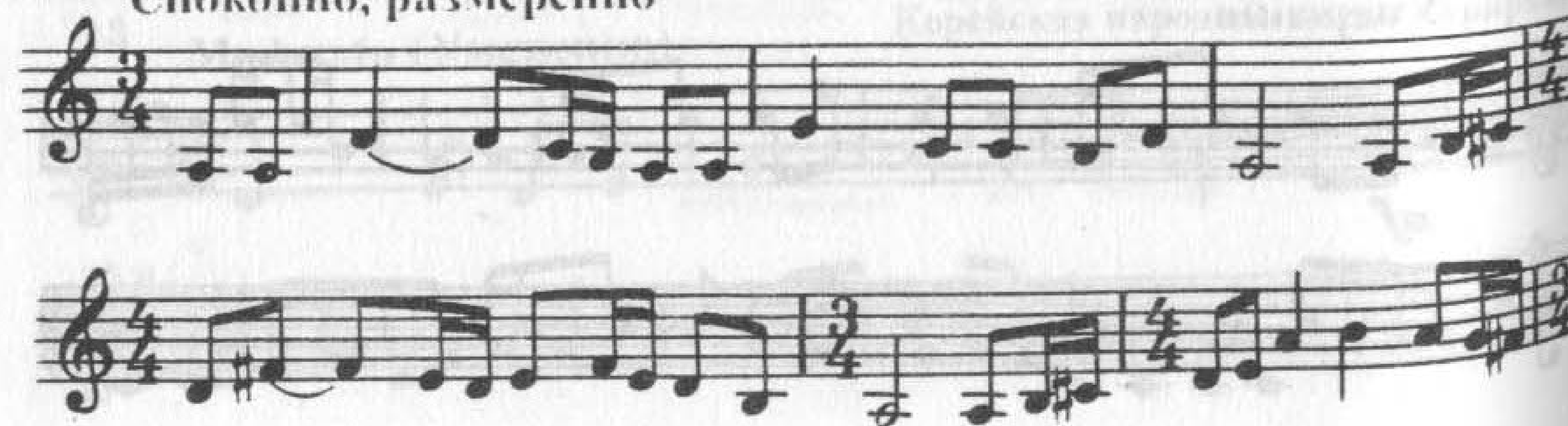
17 Р. Глиэр. «Монгольская песенка»

Темп марша



18 Русская народная песня «Закатилося красное солнышко»

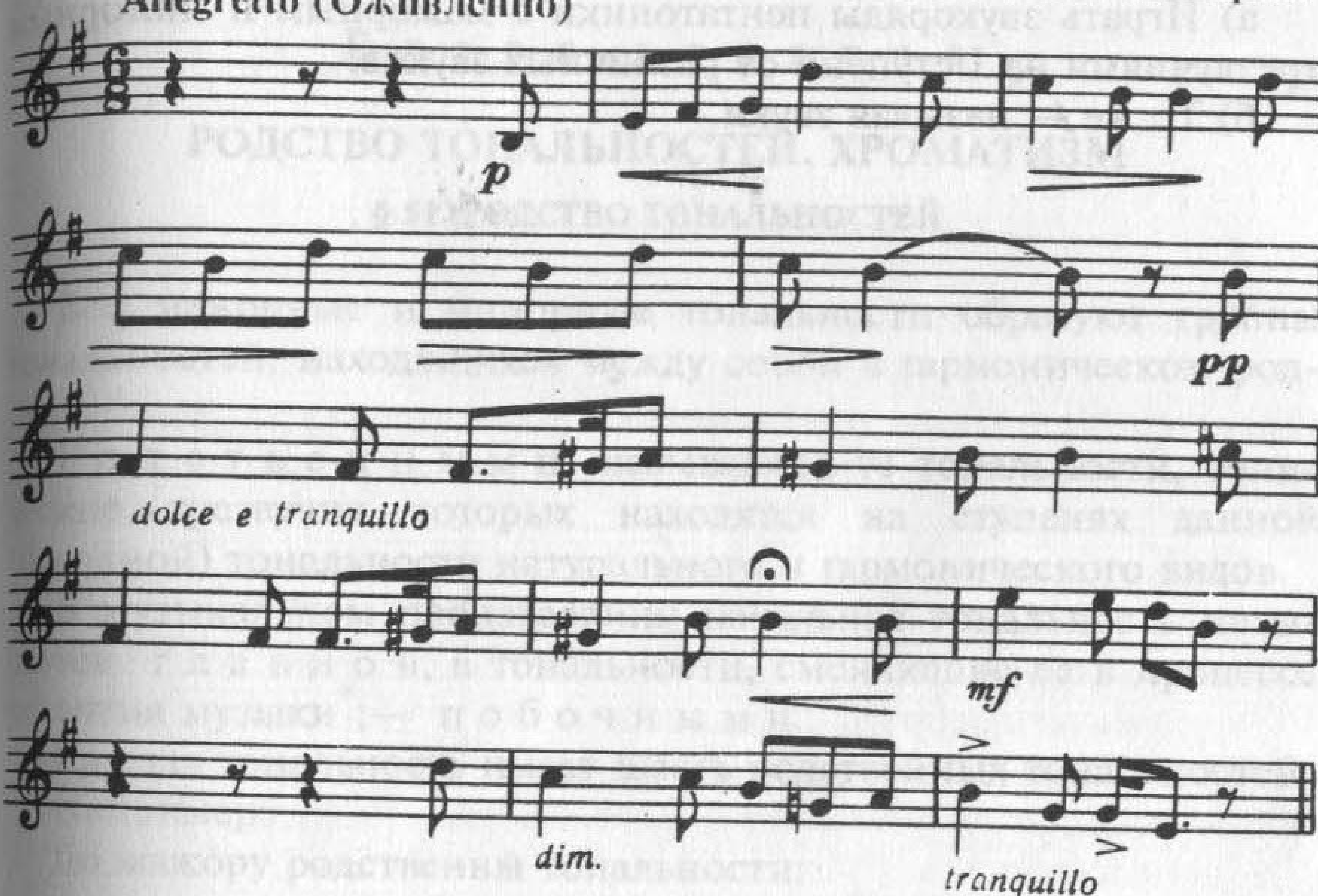
Спокойно, размеренно





19 Э. Григ. «Прекрасным летним вечером»

Allegretto (Оживленно)



Письменные

1

Написать звукоряды мелодий, приведенных в устных упражнениях данной главы.

2

Написать звукоряды пентатоники с мажорным трезвучием на I ступени от звуков: *ре, ми♭, ми, фа, фа♯, соль, ля, си♭*

3

Написать звукоряды пентатоники с минорным трезвучием на I ступени от звуков: *до, до♯, ми, фа, фа♯, соль, соль♯, ля, си.*

Н а ф о р т е п и а н о

1

а) Играть звукоряды семиступенных ладов народной музыки от различных звуков.

б) То же — называя звуки.

2

а) Играть звукоряды пентатоники с мажорным и минорным трезвучиями на I ступени от различных звуков.

б) То же — называя звуки.

Г л а в а д е в я т а я

РОДСТВО ТОНАЛЬНОСТЕЙ. ХРОМАТИЗМ

§ 51. РОДСТВО ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Все мажорные и минорные тональности образуют группы тональностей, находящихся между собой в гармоническом родстве.

Р о д с т в е н н ы м и называются те тональности, тонические трезвучия которых находятся на ступенях данной (исходной) тональности натурального и гармонического видов.

В музыкальном произведении начальная тональность называется г л а в н о й, а тональности, сменяющие ее в процессе развития музыки*,— п о б о ч н ы м и.

Каждая тональность имеет шесть родственных тональностей. Например:

До мажору родственны тональности:

Фа мажор IV ст. Соль мажор V ст.	тональности главных ступеней
ля минор VI ст.	параллельная главной тональности
ре минор II ст. ми минор III ст.	параллельные тональностям главных ступеней
фа минор IV (г.) ст. (см. пример 206 а).	тональность минорной субдоминанты

ля минору родственны тональности:

ре минор IV ст. ми минор V ст.	тональности главных ступеней
До мажор III ст.	параллельная главной тональности

*Подробнее о переходах в другие тональности будет сказано в главе одиннадцатой — Модуляция.

Фа мажор VI ст. } параллельные тональностям главных ступеней

Соль мажор VII ст.
Ми мажор V (г.) ст. тональность мажорной доминанты (см. пример 206 б).

По указанным примерам можно судить, что мажорные и минорные трезвучия, построенные на ступенях натурального и гармонического До мажора и ля минора, и будут тониками перечисленных выше родственных им тональнстей.

§ 52. ХРОМАТИЗМ. АЛЬТЕРАЦИЯ

Хроматизмом называется изменение основных ступеней диатонических ладов посредством их повышения или понижения. Образованная таким путем новая хроматическая ступень является производной и поэтому обозначается как основная, но со знаком альтерации.

Любая ступень лада может быть хроматически изменена. При изучении различных видов мажора и минора нам уже пришлось столкнуться с элементом хроматизма. Пониженная VI ступень в мажоре и повышенные VI и VII ступени в миноре — это хроматически измененные ступени, поэтому знаки, обозначающие их изменение, как известно, пишутся около нот, а не при ключе.

В указанных случаях хроматизм является как бы постоянным изменением основной ступени, благодаря чему и возникают самостоятельные виды лада.

Кроме того, хроматизм может иметь характер случайный, проходящий, как временное изменение той или иной ступени, обостряющее тяготение.

Хроматическое изменение неустойчивых звуков, обостряющее их тяготение к устойчивым звукам, принято называть в теории а л ь т е р а ц и е й.

Альтерировать (изменять) можно лишь ту ступень, которая отстоит от устойчивой ступени на расстояние большой секунды.

Таким образом, в мажоре может быть:

повышена и понижена II ступень,
повышена IV ступень,
понижена VI ступень

В миноре может быть:

понижена II ступень
повышена и понижена* IV ступень
повышена VII ступень

Повышенная VI ступень в мелодическом миноре носит иной характер. Она выравнивает поступенное восходящее движение по звукоряду (см. главу пятую, § 38).

Схемы альтерации в мажоре и миноре:

245



Примеры альтерации:

246а) П. Чайковский. «Зимнее утро» (два отрывка), соч. 39 № 2



*Пониженная IV ступень часто энгармонически заменяется повышенной III ступенью.

Вследствие альтерации в мажорном и минорном ладах возникает ряд новых хроматических интервалов. Из них чаще встречаются: уменьшенные терции и увеличенные сексты.

Ум. 3 разрешается в чистую приму, а ув. 6 — в чистую октаву.

Например:

в) C-dur

ум. 3.

VII от понижения II ст. | II пв. от повышения II ст. | IV пв. от повышения IV и понижения VI ст.

ув.6

II пн. | IV | VI пн.

a-moll

ум. 3

VII пв. от понижения II ст. | II от понижения IV ст. | IV пв. от повышения IV ст.

ув. 6

II пн. | IV пн. | VI

§ 53. ХРОМАТИЧЕСКАЯ ГАММА. ПРАВОПИСАНИЕ ХРОМАТИЧЕСКОЙ ГАММЫ

Хроматическая гамма представляет собой последовательность звуков полутонами. Хроматическая гамма не образует самостоятельного лада. В основе ее лежат мажорная или минорная гаммы. Хроматическая гамма является их усложненным видом. Она образуется в натуральных гаммах мажора и минора посредством заполнения больших секунд хроматическими звуками.

Правило правописания хроматической гаммы основано на родстве тональностей.

В мажоре оно заключается в следующем: все основные ступени гаммы остаются без изменений, большие секунды заполняются при восходящем движении повышением I, II, IV и V ступеней и понижением VII ступени взамен повышения VI ступени; при нисходящем движении большие секунды заполняются понижением VII, VI, III и II ступеней и повышением IV ступени взамен понижения V ступени.

Например:

247 C-dur

I → II → IV → V → ← VII

VII → VI → ← IV III → II →

Понижение VII ступени при восходящем направлении и повышение IV ступени при нисходящем направлении необходимы для того, чтобы все измененные ступени были звуками, соответствующими ступеням родственных тональностей натурального или гармонического видов.

Например, звуков *ля-диез* и *соль-бемоль* нет в родственных тональностях До мажора. Поэтому не следует повышать VI ступень при движении вверх и понижать V ступень при движении вниз по хроматической гамме:

248 Оживленно — В. Моцарт. Танец

p



Правописание хроматической гаммы в миноре в восходящем направлении соответствует параллельному мажору. Следует принять во внимание, что I ступень минора является в параллельном мажоре VI ступенью и вследствие этого не должна повышаться, взамен ее понижается II ступень. В нисходящем направлении хроматическая гамма минора пишется как одноименная мажорная гамма.

Например:

249



Э. Григ. «Шествие гномов», соч. 54 № 3

250 Allegro moderato (Умеренно скоро)



В музыкальной литературе встречаются иногда отступления от изложенного правила правописания хроматической гаммы. Например, при хроматическом движении терциями, для удобства чтения, чтобы избежать в некоторых случаях энгармонической замены терций другими интервалами.

Вопросы для повторения

1. Какие тональности называются родственными?
2. а) Какие тональности родственны данной мажорной тональности? Указать их гармоническую связь, приведя пример.
   б) То же — минорной тональности?
3. Что такое хроматизм?
4. Как обозначаются хроматические ступени?
5. а) Какой вид хроматизма называется альтерацией?
   б) Какие интервалы образуются в результате альтерации?
   в) Как они разрешаются?
6. Что такое хроматическая гамма? На основе чего она строится?
7. На чем основано правило правописания хроматической гаммы?
8. а) В чем заключается правило правописания мажорной хроматической гаммы?
   б) То же — минорной?

Упражнения

Устные

1

Называть родственные тональности всем диезным мажорным и всем бемольным мажорным тональностям.

2

Называть родственные тональности всем диезным минорным и всем бемольным минорным тональностям.

3

а) Читать (называть звуки) хроматические гаммы мажора вверх и вниз.

б) То же — минора.

Письменные

1

Написать схемы альтерации неустойчивых звуков во всех мажорных и минорных тональностях.

2

Написать хроматические гаммы мажора и минора в восходящем и нисходящем движении во всех употребляющихся тональностях.

Глава десятая

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТОНАЛЬНОСТИ. ТРАНСПОЗИЦИЯ

§ 54. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Основными признаками для определения лада и тональности данной мелодии служат: ключевые и случайные знаки альтерации, строение самой мелодии, ее тоника и опорные звуки, выявляющие тоническое трезвучие.

По заключительному звуку мелодии можно судить о ее тонике, но не всегда. Не редки случаи, когда заключительный звук не является первой ступенью, что часто встречается в народных песнях.

Начальный звук мелодии также не всегда бывает первой ступенью.

Например:

251 D-dur Русская народная песня «Заинька, попляши»



Этот пример — общеизвестная русская народная песня — начинается V ступенью. Звук *ля* является опорным звуком первой части, чередуясь с другим опорным звуком *фа* (III ступень), оба эти звука не до конца выявляют тонику. Только лишь во второй части песни проявляются контуры тонического трезвучия (чистая квинта *ре — ля*). Заканчивается песня III ступенью.

Далее следует еще один пример, в миноре. По ключевому и случайному знакам, а также по строению самой мелодии можно установить, что это тональность ми минор, хотя мелодия начинается V ступенью, а заканчивается II ступенью:

252 **Украинская народная песня «Залетів голуб»**



В тех случаях, когда мелодия имеет сопровождение, определить лад и тональность значительно проще. Этому способствуют аккорды сопровождения. Заключительный аккорд, за редким исключением, всегда бывает тоническим трезвучием.

Сказанное имеет отношение к музыке любого склада.

Например:

253 **Р. Шуман. «Маленький романс», соч. 68 № 19**



254 **Н. Мясковский. «Охотничья перекличка»**



§ 55. ТРАНСПОЗИЦИЯ

Композитор выбирает для своего произведения ту тональность, которую находит более подходящей по звучанию и регистру для задуманного им содержания. Но в то же время любое музыкальное произведение может быть перенесено в какую-либо другую тональность, выше или ниже тональности оригинала.

Перенесение мелодии или музыкального произведения из одной тональности в другую называется т р а н с п о з и ц и е й.

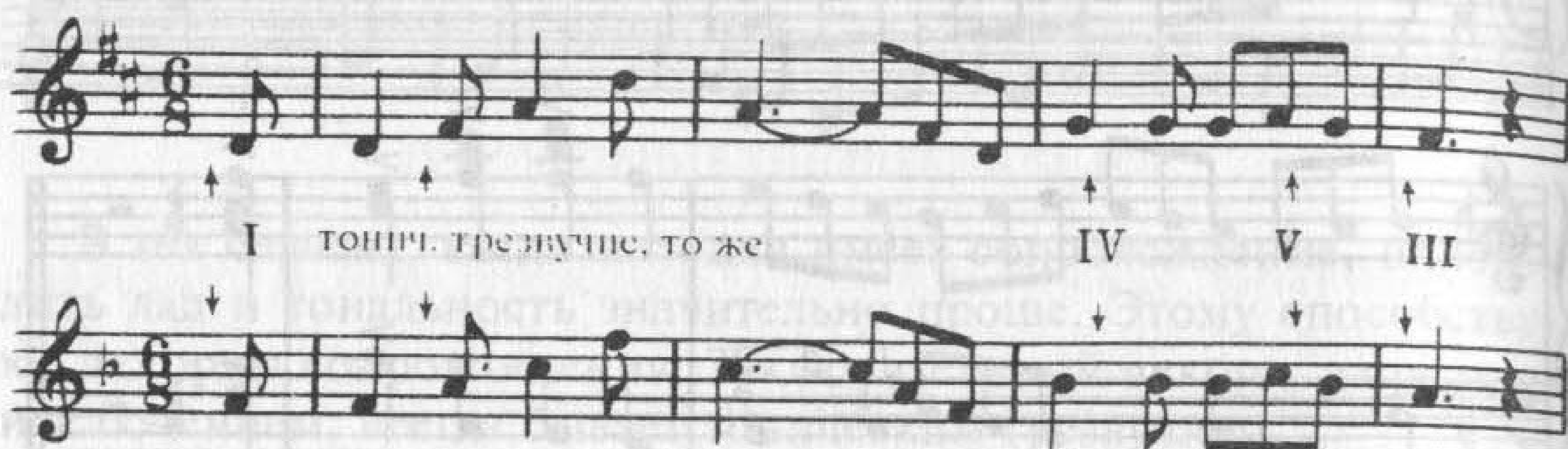
Транспозиция широко применяется в вокальной практике. В зависимости от диапазона голоса, вокалисты исполняют произведения в удобной для них тональности. Известно, что применительно к диапазону голосов одна и та же песня или романс издаются в печати в различных тональностях.

Транспозиция применяется также при переложении музыкального произведения с оригинала для другого инструмента, например скрипичной пьесы для альта или виолончели.

Транспозиция производится тремя способами: 1) на данный интервал, 2) при помощи смены ключевых знаков и 3) посредством замены ключа.

При транспозиции на данный интервал определяется тональность, в которую будет произведена транспозиция. Например, из Ре мажора транспонируем на малую терцию вверх. Новой тональностью будет Фа мажор. При ключе выставляется знак си ♭. Все ноты переносятся в тональность Фа мажор с предварительным определением, каким ступеням и аккордам они соответствуют в тональности оригинала.

Пример транспозиции вверх на интервал малой терции:



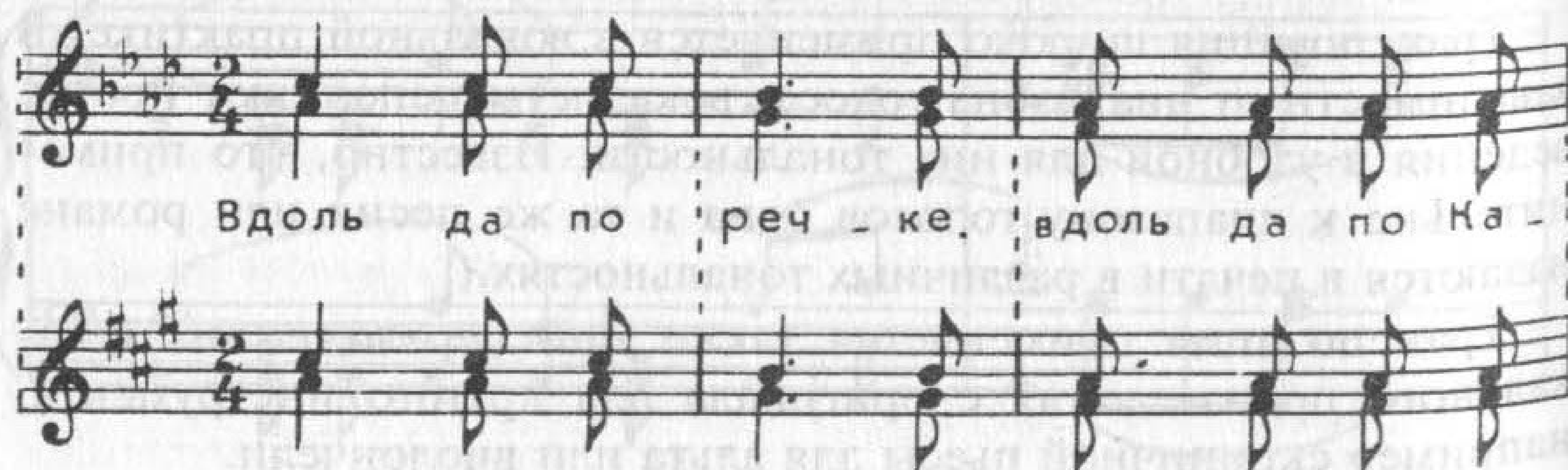
Второй способ заключается в транспозиции на хроматический полутон вверх или вниз. В этом случае сменяются знаки при ключе, ноты остаются те же, а случайные знаки меняются на соответствующие им повышения или понижения при новом ключевом обозначении.

Например, транспонируем из Ля ♭ мажора в Ля мажор:

а) заменяем при ключе четыре бемоля на три диеза;

б) случайные знаки, если они имеются, повышающие — бекары — заменяем диезами, а понижающие — бемоли — бекарами.

Пример транспозиции вверх на хроматический полутон:





Третий способ заключается в подборе такого ключа, в котором бы тоника новой тональности писалась на нотном стане там же, где и тоника оригинала. Указанный способ применяется значительно реже первых двух и требует навыка свободной читки нот во всех ключах.

Вопросы для повторения

1. Посредством каких основных признаков определяются лад и тональность мелодии?

2. Что такое транспозиция?

3. Какими способами производится транспозиция? Рассказать о каждом из них.

Упражнения

Устные

1

Определять лад и тональность в музыкальных произведениях педагогического репертуара.

Письменные

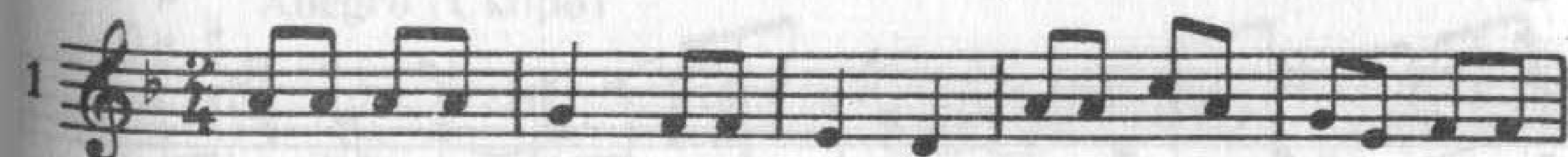
1

Нижеследующие мелодии и отрывки транспонировать.

П р и м е ч а н и е. При транспозиции вниз в некоторых случаях для удобства нужно заменять скрипичный ключ басовым ключом.

а) На м. 2, б. 2, м. 3 и ч. 4 вверх и вниз:

Русская народная песня «Во поле береза стояла»



Русская народная песня «Калина»

Бодро, подвижно

2

Л. Бетховен. «Сурок»

Moderato (Умеренно)

3

Ю. Милютин. «В летний день»

Moderato (Умеренно)

4

М. Глинка. Краковяк из оп. «Иван Сусанин»

Allegro moderato (Умеренно скоро)

5

В. Моцарт. Соната № 19, 1-я часть

Allegro (Скоро)

6 *f*

б) На ув. 1 вверх (посредством замены ключевых знаков):

М. Балакирев. Вальс

Allegro non troppo (Не слишком скоро)

7 *p*

Т. Хренников. «Как соловей о розе»

Moderato (Умеренно)

8

в) На ув. 1 вниз (посредством замены ключевых знаков):

П. Чайковский. Вальс из балета «Спящая красавица»

Allegro (Скоро)

9



Andante (Спокойно) Э. Григ. Элегия, соч. 47 № 7



Глава одиннадцатая

МОДУЛЯЦИЯ

§ 56. МОДУЛЯЦИЯ И ОТКЛОНЕНИЕ

Модуляцией называется переход в новую тональность с завершением в ней музыкального построения.

Отклонением называется смена тональности внутри построения без закрепления новой тоники.

Отклонение обычно имеет проходящий характер, являясь средством кратковременного выделения (подчеркивания) функций отдельных аккордов, встречающихся в музыкальном построении.

Пример отклонения:

М. Глинка. «Люблю тебя, милая роза»

257 Allegretto (Оживленно)



Пример модуляции:

А. Даргомыжский. «Шестнадцать лет»

258 Allegretto (Оживленно)

Мне ми_ну_ло шест_над_цать лет, но
серд_це бы_ло в во_ле. Я ду_ма_ла весь белый
свет, весь бе_лый свет наш бор, по_ток и по_ле.

В большинстве случаев переход в другую тональность сопровождается появлением в мелодии случайных знаков, но бывают случаи, когда о модуляции можно судить только при наличии сопровождения (аккомпанемента), так как случайные знаки появляются лишь в нижних голосах.

Например:

Р. Шуман. «Охотничья песенка», соч. 68 № 7

259 Бодро и радостно

§ 57. МОДУЛЯЦИЯ В РОДСТВЕННЫЕ ТОНАЛЬНОСТИ

Модуляция широко применяется в музыке. Являясь выразительным средством большого художественного значения, модуляция вносит в музыку много разнообразия и содействует ее развитию. Так как родственные тональности объединяются звуковым составом, то наиболее последовательными и закономерными для слуха являются модуляции в родственные тональности. Чаще всего можно наблюдать модуляции в тональность доминанты и ее параллель. Модуляция в тональность субдоминанты и ее параллельную тональность обычно применяется в виде отклонения.

Примеры модуляций в родственные тональности:

а) Из Ми-бемоль мажора в тональность доминанты:

260 Andantino (Подвижно) — В. Моцарт. Андантино

б) Из соль минора в тональность минорной доминанты:

261 Allegro (Скоро) — В. Ф. Бах. Аллегро

в) Из Соль мажора в параллельную тональность:

Украинская народная песня «Ой, ходила дивчина бережком»

262 Довольно скоро



г) Из ре минора в параллельную тональность:

263 Р. Шуман. «Северная песня», соч. 68 № 41

В народном духе



д) Из Соль мажора в тональность III ступени:

264 А. Лядов. «Маленький вальс», соч. 26

Темп вальса



е) Из ре минора в тональность мажорной доминанты:

265 Р. Глиэр. Ариетта, соч. 43 № 7

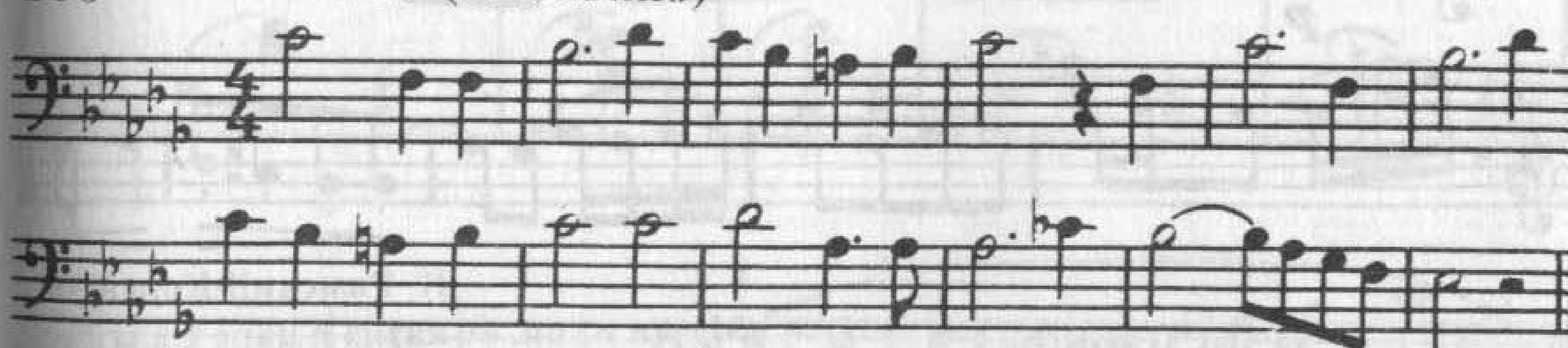
Allegretto (Оживленно)



ж) Отклонение из си-бемоль минора в тональность субдоминанты:

266 М. Глинка. Сцена из оп. «Иван Сусанин»

Andante (Спокойно)



з) Отклонение из Фа мажора в тональность II ступени:

267 Ф. Мендельсон. Песня без слов, соч. 53 № 22

Adagio (Медленно)



Вопросы для повторения

1. Как называется переход из одной тональности в другую?
2. Как называется модуляция, носящая характер проходящей смены без закрепления новой тоники?
3. Что служит в мелодии признаком модуляции?
4. В какие родственные тональности чаще всего происходит модуляция?

Упражнения

Устные

1

В нижеследующих мелодиях определить:
а) главную тональность,
б) отклонение,
в) модуляцию,
г) тональность, в которую происходит модуляция.

Allegretto (Оживленно) М. Глинка. Квартет



Н. Римский-Корсаков.
Темп марша Марш из оп. «Сказка о царе Салтане»



Moderato (Умеренно) И. С. Бах. Менуэт



П. Чайковский. Вальс, соч. 39 № 8
Allegro assai (Очень скоро)



Moderato (Умеренно) Г. Пахульский. «Мечты», соч. 23 № 4







Й. Гайдн. «Маленькая пьеса» (из 12)
Andantino (Подвижно)



Ф. Мендельсон. «Полевые цветы»

7 Allegro vivace (Скоро, живо)

mp

ritardando

a tempo

ritard.

Ф. Шуберт. «Неоконченная симфония», 1-я часть

8 Allegro moderato (Умеренно скоро)

9 Allegretto (Оживленно)

Ц. Кюи. «Простая песенка»

Н. Римский-Корсаков. Песня варяжского гостя из оп. «Садко»

10 Andante non troppo (Не слишком спокойно)

П. Чайковский. «Серенада для струнного оркестра», 2-я часть

11 Moderato. Tempo di Valse (Умеренно. Темп вальса)

p dolce e molto grazioso

cresc.

f

Глава двенадцатая

МЕЛОДИЯ

§ 58. ЗНАЧЕНИЕ МЕЛОДИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ. МЕЛОДИИ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ (ПЕСНИ)

Мелодией называется одноголосная последовательность звуков, организованная в ладовом и метроритмическом отношениях.

Музыкальное содержание может быть передано одной мелодией без сопровождения. Одноголосные музыкальные произведения бывают с текстом (песни) и без него (инструментальные мелодии). При наличии текста содержание мелодий раскрывается значительно ярче. Примером таких одноголосных мелодий служат народные песни и танцы. Содержание их чрезвычайно разнообразно. В них отражены переживания и думы народа, его жизнь.

Произведениям народного творчества свойственно также двухголосие и многоголосие. Но, независимо от числа голосов (подголосков), основная мелодическая линия выделяется на фоне общего сочетания голосов.

Народные песни составляют неоценимое мелодическое богатство. Мелодический склад песен соответствует их разнообразному сюжетному содержанию. Кроме того, песни разных национальностей, как и танцевальные мелодии, отличаются друг от друга характерными для них мелодическими оборотами, своим национальным колоритом.

Примперы народных песен и танцев:

268 Медленно, постепенно ускоряя — Русская пляска

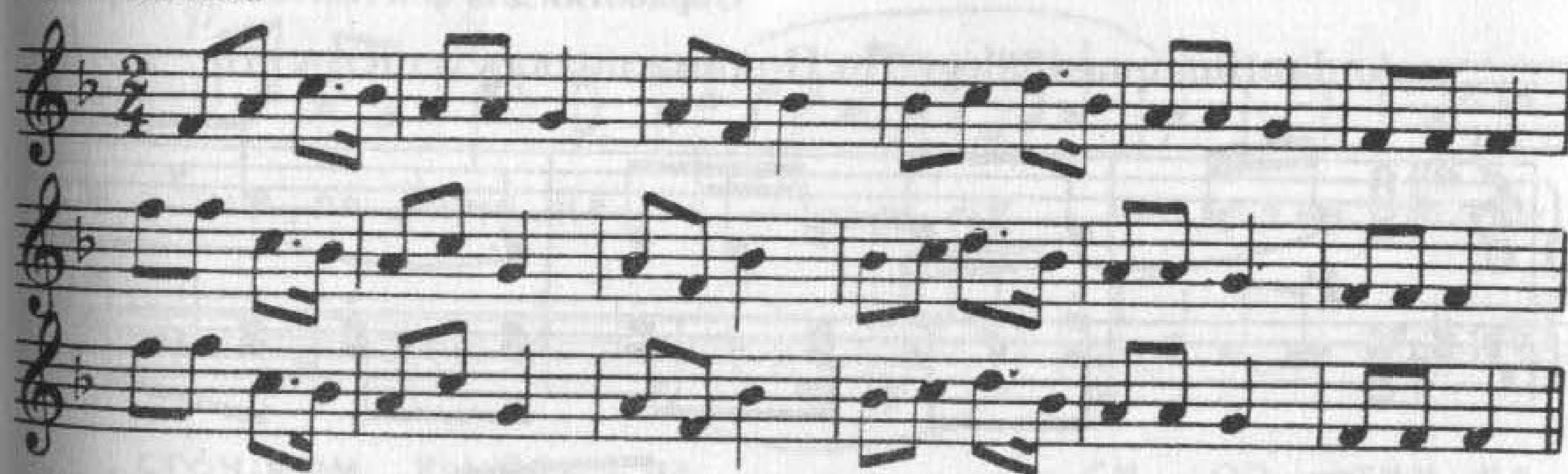




269 Скоро — Украинский народный танец «Гопак»



270 Живо — Белорусская народная песня и танец «Лявониха»



271 Умеренно — Грузинская народная песня «Сулико»



Армянская народная песня «Я куропатка».
Обработка Каро Захарян

272 Умеренно



В произведениях русских и зарубежных классиков народная песня нашла свое яркое отражение. В классической музыке народная песня используется в качестве мелодической основы. Здесь мы видим применение как оригинальных образцов народной мелодии, так и самостоятельных мелодий-тем, написанных композиторами в духе народных напевов.

Например:

Л. Бетховен. Шотландская народная песня.
Обработка для ф-п Ан. Александрова

273 Andantino quasi allegretto. Подвижно, как аллегретто



Э. Григ. Народный напев, соч. 12 № 5

274 Con moto (С подвижностью)



Н. Римский-Корсаков. Первая песня Леля из оп. «Снегурочка»

275 Andante (Спокойно)



276 Allegro moderato (Умеренно скоро)

Ку - пал - ся бо_бер, ку_пал_ся чер -

_ной - на речке бы_строй. - На гор_

_ку всхо_дил, от_ря_хи_вал_ся._ о_хо_ра -

_ши_вал_ся. Ай! ле_ли, ле_ли,ле_ли, ай! ле_ли.

ле_ли, ле_ли, ай!

Современные композиторы также применяют в своем творчестве мелодии народных песен. С ростом национальных культур углубляется и изучение народного творчества. Это, в свою очередь, открывает перед композиторами еще более широкие возможности для использования богатейшего песенного материала народов нашей страны.

С другой стороны, лучшие массовые песни современных композиторов, быстро запоминающиеся благодаря ясным и простым напевам, близким по характеру народным песням, глубоко проникают в широкие слои нашего народа и становятся его достоянием.

Например:

Мелодия С. Атурова, обработка А. В. Александрова
«По долинам и по взгорьям»

277 В темпе марша

По до_ли_нам и по взго - рьям шла ди_

_ви_зи_я впе_ред, что_бы с бо_ю взять При

мо_рье - бе_лой ар_ми_и о_плот, что_бы //_плот.

§ 59. НАПРАВЛЕНИЯ МЕЛОДИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ И ЕГО ДИАПАЗОН. ПРОХОДЯЩИЕ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЗВУКИ

Мелодическое движение в своем развитии принимает разнообразные формы. Рисунок мелодического движения складывается из его различных направлений. Основные из них:

а) восходящее движение;

б) нисходящее движение;

в) волнообразное движение, образующееся от последовательно чередующихся восходящего и нисходящего направлений;

г) горизонтальное движение, на повторяющемся звуке.

Здесь следует указать, что первые три направления движения могут быть: поступенными, по интервалам (скачками) или смешанными.

Волнообразное движение может происходить в пределах сравнительно небольшого диапазона или же с постепенным восхождением, или постепенным нисхождением. В последних случаях мелодическая линия носит форму повторяющегося мотива на разных ступенях гаммы — такой мелодический рисунок называется с е к в е н ц и е й.

Высшая точка мелодии, или вершина, при условии совпадения ее с наибольшим динамическим напряжением, называется к у л ь м и н а ц и е й.

Примеры форм мелодического движения:

а) Горизонтальное движение:

278 Русская народная прибаутка «Ладушки»

и т. д.

б) Восходящее движение — поступенное; нисходящее движение — смешанное, волнообразное:

279 В. Моцарт. Легкие вариации

в) Движение скачками:

П. Чайковский. «На тройке», соч. 37 bis № 11

280 Allegro moderato (Скоро, умеренно)

mf

281 Moderato (Умеренно) И. С. Бах. Менуэт

mf *p*

г) Секвенция:

Н. Мясковский. «В старинном стиле» (фуга), соч. 43 № 2

282 Allegretto (Оживленно)

д) Кульминация:

И. С. Бах. Двухголосная инвенция № 9

283 Con spirito (С одушевлением)

mf *cresc.* *f*

Расстояние между крайними по высоте звуками мелодии называется диапазоном мелодического движения.

В главе седьмой было сказано, что в музыке часто встречается мелодическое движение по звукам аккордов. В поступенном движении промежутки между звуками аккордов заполняются неаккордовыми звуками, они называются п р о х о д я щ и м и. Проходящие звуки могут быть диатоническими и хроматическими.

Например:

Украинская народная песня «Ой, за гаем, гаем»

284



Э. Григ. «Поэтическая картинка» № 3

285 Con moto (С подвижностью)



Неаккордовый звук, появляющийся после аккордового звука секундой выше или ниже его, с обратным движением в аккордовый звук, называется вспомогательным.

Вспомогательные звуки бывают диатонические и хроматические, то есть звук соседней диатонической ступени или же звук соседней хроматической ступени.

Например:

286



§ 60. ЧЛЕНЕНИЕ МЕЛОДИИ НА ЧАСТИ (ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ О МУЗЫКАЛЬНОМ СИНТАКСИСЕ). ПОСТРОЕНИЕ. ЦЕЗУРА. ПЕРИОД. ПРЕДЛОЖЕНИЕ. КАДЕНЦИЯ. ФРАЗА. МОТИВ

Мелодия, как и речь, не течет непрерывно, а делится на части. Части мелодии или музыкального произведения называются построениями; они бывают различные по продолжительности. Граница между построениями называется цезурой. Цезура обозначается знаком ∨ , который обычно применяется в учебных целях.

Отдельные построения отличаются друг от друга степенью законченности музыкальной мысли. Музыкальное построение, выражающее законченную музыкальную мысль, называется периодом. Простейший тип периода состоит из восьми тактов.

Период делится на две части, которые называются предложениями (см. пример 288).

Окончание музыкального построения называется каденцией. В мелодии каденция выражена последовательностью двух или нескольких заключительных звуков, приводящих построение к неустойчивому или устойчивому окончанию (см. главу пятую, § 33). В связи с этим каденции бывают следующих видов:

1. Полная совершенная каденция — окончание на приме тонического трезвучия в мелодии.

2. Полная несовершенная каденция — окончание на терции или квинте тонического трезвучия.

3. Половинная каденция — окончание на неустойчивом звуке. Также и на V ступени, если она является примой доминантового трезвучия или доминантсептаккорда.

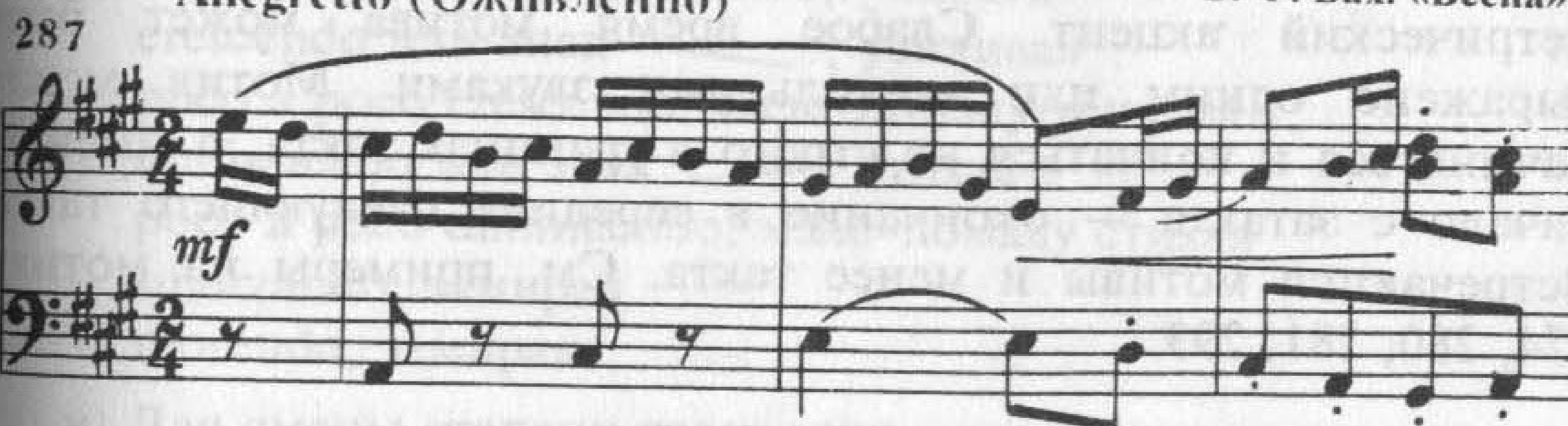
Первое предложение периода оканчивается половинной каденцией или полной несовершенной каденцией, что создает впечатление незаконченности. Второе предложение периода почти всегда заканчивается полной совершенной каденцией.

Если в периоде при окончании сохраняется начальная тональность, он называется однотональным.

Например:

Allegretto (Оживленно) В. Ф. Бах. «Весна»

287





Период, в котором к моменту его окончания произошла модуляция, называется модулирующим периодом (см. пример 289 а).

Предложение, в свою очередь, делится на два более мелких построения, называемых фразами. В музыке встречаются предложения, в которых фразы отделены друг от друга цезурой, и предложения, в которых фразы сливаются почти в сплошную мелодическую линию.

Например:

П. Чайковский. V симфония, 3-я часть

288



289 Не быстро Р. Шуман. Соч. 68 № 26



Фраза-двутакт представляет собой или слитное построение или распадающееся на мотивы (однотакты). Мотивом называется построение, содержащее в себе один главный метрический акцент. Слабое время мотива может быть выражено одним или несколькими звуками. Мотив может начинаться и кончаться не строго в границах такта, а именно: начало с затакта — окончание в середине следующего такта. Встречаются мотивы и менее такта. См. примеры на мотивы 274, 280, 281, 293.

§ 61. ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ И ИХ СВЯЗЬ С МЕЛОДИЧЕСКИМ РАЗВИТИЕМ. ОБОЗНАЧЕНИЕ ДИНАМИЧЕСКИХ ОТТЕНКОВ

Мелодическое движение неразрывно связано со сменой степени громкости звучания. Различные степени громкости звучания в музыке называются динамическими оттенками. Они имеют громадное выразительное значение. Например, восходящее движение в мелодии, естественно, влечет за собой нарастание звучности, ослабление звучности свойственно нисходящему движению.

Содержание музыкальных произведений определяет собой и общую степень их динамики. Например, колыбельная песня исполняется piano (тихо), содержание такой музыки противоречит громкому звучанию; торжественный, победный марш в целом, безусловно, должен звучать forte (громко), тихое звучание несвойственно содержанию такой музыки.

Все разнообразие динамических оттенков и их сопоставление нельзя в точности выразить существующими обозначениями (терминами).

Музыкальные инструменты (фортепиано, скрипка, виолончель и другие инструменты), а также человеческий голос дают возможность индивидуальному исполнителю добиваться тончайших оттенков и благодаря этому создавать красочные звуковые образы. В равной степени это относится к возможности оркестра и хора.

Обычно применяемые в музыке обозначения динамических оттенков следующие:

а) Постоянной степени громкости:
fortissimo — *ff*, очень громко
forte — *f*, громко
mezzo forte — *mf*, средне-громко
pianissimo — *pp*, очень тихо
piano — *p*, тихо
mezzo piano — *mp*, средне-тихо.

б) Постепенно меняющейся громкости:
crescendo или знак ⟨ , усиливая
poco a poco crescendo, мало-помалу усиливая
diminuendo или знак ⟩ , стихая
poco a poco diminuendo, мало-помалу стихая
smorzando, замирая
morendo, замирая.

в) Для смены степени громкости:
più forte, более громко
meno forte, менее громко
sforzando — *sf*, острое ударение отдельных звуков.

§ 62. РАЗБОР ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ОТДЕЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ МЕЛОДИИ НА ПРИМЕРАХ

В предыдущих главах были рассмотрены отдельные элементы, слагающие музыку, и их значение в образовании и развитии мелодии. Но, как было сказано во введении к настоящему учебнику, каждый элемент выявляет свои выразительные возможности лишь во взаимодействии с другими средствами музыкального изложения; поэтому, заканчивая изучение элементов музыкального языка, целесообразно рассмотреть их взаимосвязь на конкретных музыкальных примерах.

Важнейшими элементами мелодии, определяющими ее строение, характер и развитие, являются звуковысотные и временны́е соотношения.

О ритме, как об организующем и формирующем начале в музыке, в частности в мелодии, было сказано в третьей главе. Здесь необходимо дополнить сказанное посредством разбора соответствующих примеров:

А. Новиков. Гимн демократической молодежи мира

290 Moderato espressivo (Умеренно, выразительно)

mf marcato

f

mf

f

mf

f marcato

Мелодия песни со всей ясностью передает содержание, положенное в основу "Гимна демократической молодежи мира": тревожная настороженность, ясная цель, непреклонная воля, готовность к борьбе за мир.

Какими средствами это достигается?

Маршеобразный четкий и острый ритм в четырехдольном размере в сочетании со штрихом marcato (подчеркивание ровности четвертей) создает впечатление твердого шага. Повторяющийся четыре раза ритм ровных четвертей в начале каждого предложения первой части мелодии, с постепенным движением вверх и нарастанием громкости, придает мелодии характер настойчивости и напора. Со сменой лада в припеве (си-бемоль минор — Си-бемоль мажор) наступает просветление; настроение суровости сменяется бодрой уверенностью, которая звучит особенно убедительно в заключительных тактах припева. В мелодии это выражено размеренным акцентированием четвертей, нисходящих по гамме от кульминационной вершины — *ми-бемоль* второй октавы (11-й такт припева).

Впечатление воодушевленного порыва убедительно рисует нижеследующая мелодия:

П. Чайковский. «Весна» («Травка зеленеет...»)

291 Allegro con spirito (Скоро, с одушевлением)

mf

rit.

a tempo

meno mosso

Образность этой мелодии достигается сочетанием быстрого темпа с постепенным, восходящим движением мелодии, повторяющейся ритмической последовательностью:

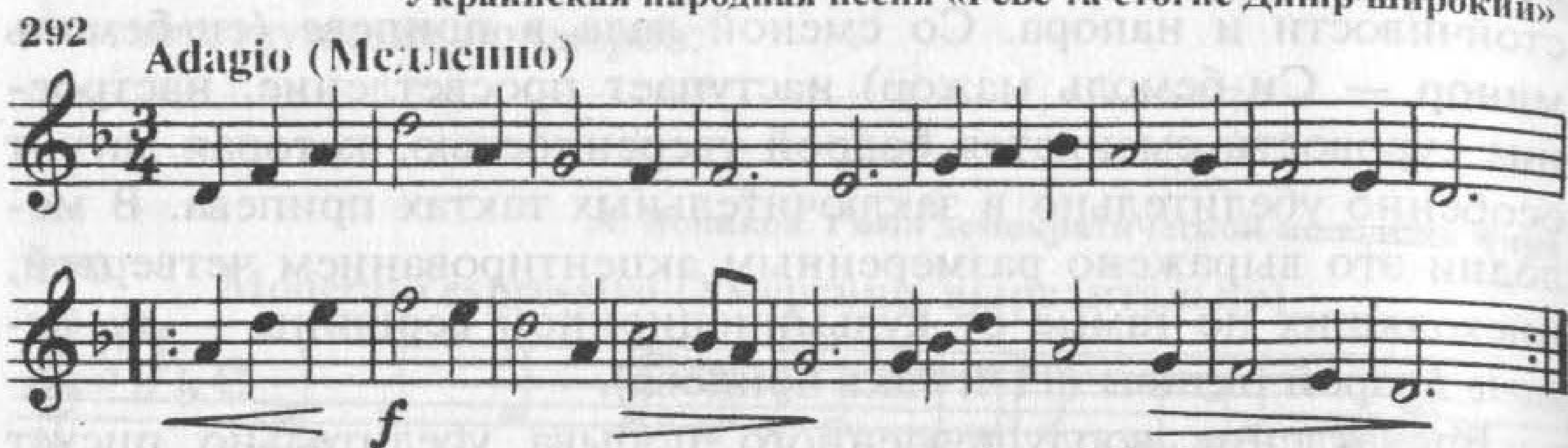
291 а

и нарастанием громкости. В целом мелодия рисует радостное чувство, пробуждающееся в человеке с наступлением весны и тепла.

Звуковысотные соотношения в мелодии приобретают естественную закономерную выразительность в тех случаях, когда восходящее движение связывается с нарастанием напряжения, а нисходящее движение — со спадом его.

Например:

Украинская народная песня «Реве та стогне Днiпр широкий»



Этой широкой, певучей мелодией рисуется Днепр в бурную погоду. Несмотря на то что темп мелодии медленный, создается правдивое впечатление природных просторов. Это достигается в основном мелодическими средствами. Мелодия начинается сразу с крутого подъема по трезвучию в пределах октавы, затем следует обратное, более плавное движение вниз. Такой волнообразный рисунок характерен для всей мелодии. Вторая фраза начинается также с подъема, но меньшего, и затем опускается по ступеням к тонике.

Вторая часть начинается с нового, еще более крутого подъема (скачки на квинту и кварту) в пределах децимы, и опять более спокойный спад вниз; четвертая фраза, так же как и вторая фраза, является своего рода отражением предшествующей волны.

Следует обратить внимание на то, что все подъемы мелодии выражены одинаковой ритмической последовательностью:



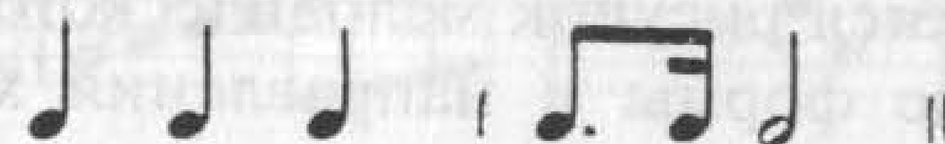
Динамика в этой мелодии сопутствует ее движению, целиком подчиняясь направлениям движения. Как и в предыдущих мелодиях, большее напряжение достигается в кульминационном моменте, совпадающем с самым высоким звуком мелодии.

В следующей мелодии выразительность достигается уравновешенной взаимосвязью звуковысотной, ритмической и динамической сторон:

П. Чайковский. «Сладкая греза», соч. 39 № 21



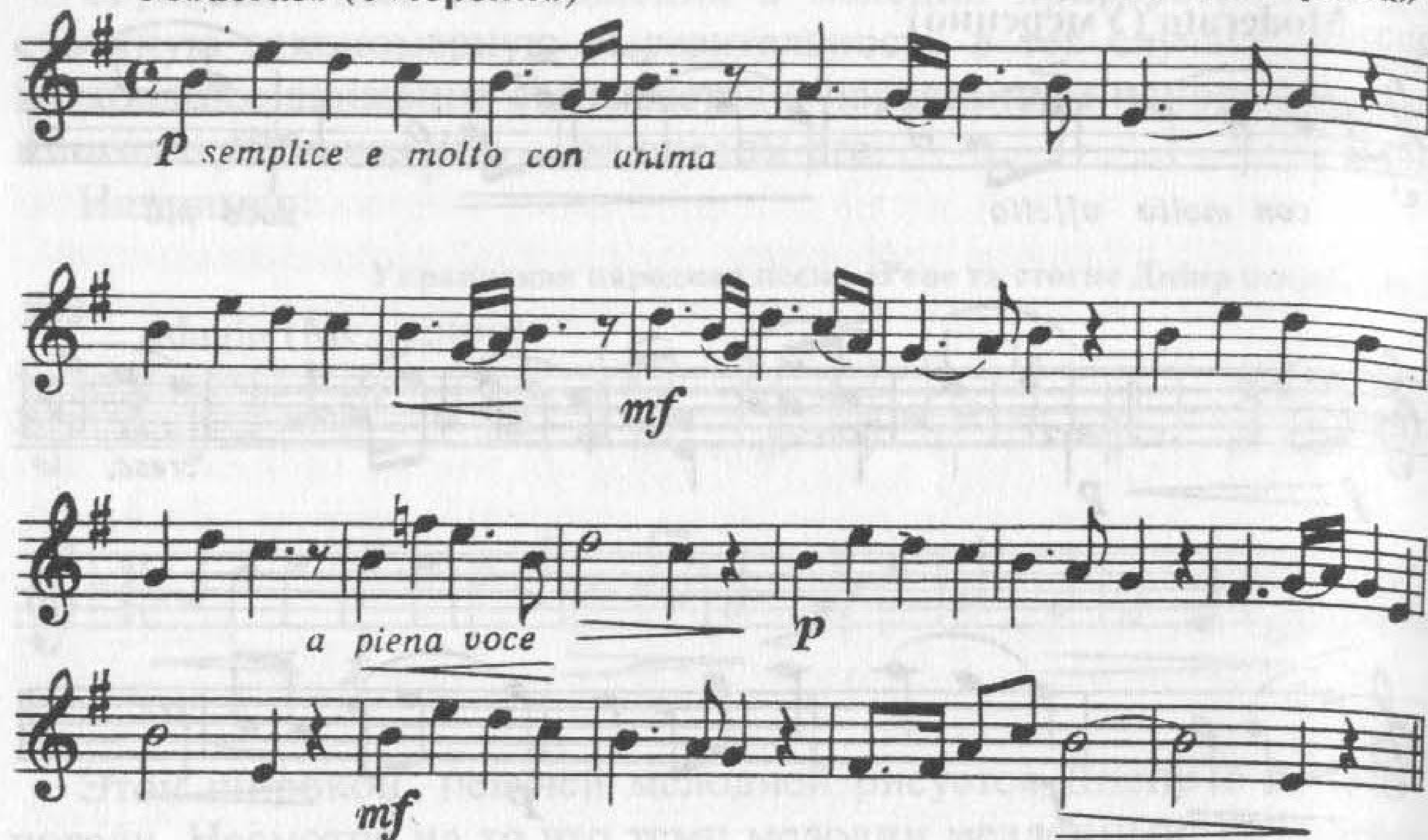
Прежде всего, здесь надо отметить ясную размеренность фразировки (двутакты) и повторяющуюся ритмическую последовательность:



Характерный мелодический оборот в первых двух фразах — скачок на квинту вниз в конце построения — придает им выражение вопроса и влечет за собой потребность дальнейшего движения. В следующих двух фразах поступенное движение после скачка и динамического напряжения вносит элемент умиротворения; этому способствует, в известной мере, общее нисходящее направление мелодии. Во второй части диапазон мелодии расширяется, достигнув вершины (*ля*^{2}), мелодия опускается ломаной линией к тонике. Звуковысотное и ритмическое строение отдельных фраз, в сочетании с тонким разнообразием динамики, придает всей мелодии естественную выразительность.

Широко известная мелодия романса М. Глинки "Жаворонок" приводится как пример применения модуляции в кульминационном моменте мелодии для его большей выразительности:

294 Moderato (Умеренно) М. Глинка. «Жаворонок»



Вопросы для повторения

1. Что такое мелодия?
2. Рассказать о значении мелодии в музыке.
3. Из чего складывается рисунок мелодического движения?
4. Каковы основные формы и направления мелодического движения? Перечислить их.
5. Что такое секвенция?
6. Как называется высшая точка мелодии?
7. Как называется расстояние между крайними по высоте звуками мелодии?
8. Как называются звуки, заполняющие в мелодии промежутки между звуками аккордов?
9. Какие звуки называются вспомогательными?
10. Как называется перерыв между отдельными музыкальными построениями?
11. Какое музыкальное построение называется периодом?
12. Что такое предложение?
13. Как называется окончание музыкального построения?
14. Перечислить виды каденций и рассказать об особенностях каждой.
15. Какое соотношение каденций характерно для периода?
16. Какой период называется однотональным?
17. Какой период называется модулирующим?

18. Как называются музыкальные построения, на которые делится предложение? Рассказать о каждом из них.
19. Как называются в музыке различные степени громкости?
20. Перечислить основные обозначения динамических оттенков: постоянной степени громкости; постепенно меняющейся громкости; для смены степени громкости.

Упражнения

Устные

1

В нижеследующих мелодиях определить форму и направление мелодического движения, указать кульминацию и определить диапазон мелодического движения, проходящие и вспомогательные звуки:

П. Чайковский. Баркарола, соч. 37 bis № 6

Andante cantabile (Спокойно, певуче)



Э. Григ. Тема из сонаты для фортепиано, соч. 7

Allegro moderato (Умеренно скоро)



Vivo (Живо)

Й. Гайдн. Пьеса



Moderato (Умеренно) В. Моцарт. Танец

4

p *f* *mf*

Н. Римский-Корсаков. «Шехеразада»

5

2

В нижеследующих мелодиях определить: периоды однотональные и модулирующие, предложения, фразы, мотивы, каденции:

М. Глинка. «Северная звезда»

Andante maestoso (Спокойно, торжественно)

1

Л. Бетховен. Концерт для скрипки, соч. 61, 1-я часть

Allegro ma non troppo (Скоро, но не слишком)

2

Andante (Спокойно) Ф. Мендельсон. Песня без слов, № 48

3

mf *cresc.*

Л. Бетховен. Сонатина № 1, Es-dur, 1-я часть

Allegro cantabile (Скоро, певуче)

4

p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *p* *f* *p* *ff*

Л. Бетховен. Концерт для скрипки, соч. 61, 3-я часть

Allegro (Скоро)

5

Л. Бетховен. Соната № 1, соч. 2, 2-я часть

Adagio (Медленно)

6

Л. Бетховен. Соната № 2, соч. 2, скерцо

Allegretto (Оживленно)



Глава тринадцатая

МЕЛИЗМЫ. ЗНАКИ НЕКОТОРЫХ ПРИЕМОВ ИСПОЛНЕНИЯ

§ 63. МЕЛИЗМЫ: ФОРШЛАГ, МОРДЕНТ, ГРУППЕТТО, ТРЕЛЬ

Мелизмами называются мелодические фигуры, украшающие основные звуки мелодии. Они исполняются по времени за счет предыдущей длительности или за счет длительности украшаемого звука, и поэтому их временны́е доли не входят в сумму основных долей данного такта.

Мелизмы образуются при помощи вспомогательных звуков, отстоящих, главным образом, на секунду от основного звука.

В нотном письме мелизмы обозначаются особыми знаками или нотами мелким шрифтом.

В музыке применяются следующие виды мелизмов: форшлаг, мордент, группетто, трель.

Форшлаг встречается двух видов: короткий и долгий.

Короткий форшлаг состоит из одного или нескольких звуков, исполняющихся очень коротко за счет предыдущей длительности или той, перед которой он обозначен. Короткий форшлаг, состоящий из одного звука, обозначается мелкой нотой в виде восьмой, перечеркнутой поперек. Короткий форшлаг, состоящий из нескольких звуков, обозначается шестнадцатыми, связанными ребрами.

Например:

Ф. Шуберт. «Музыкальный момент», соч. 94 № 3

295 Allegro moderato (Умеренно скоро)



Долгий форшлаг образуется при помощи одного звука и исполняется за счет длительности звука, перед которым он помещен.

Мелкая нота, обозначающая долгий форшлаг, пишется длительностью, равной половине длительности звука, и соответствующим образом исполняется. Нота, обозначающая долгий форшлаг, не перечеркивается.

Например:

296 написано

В. Моцарт. Вальс

исполняется

При ноте с точкой долгий форшлаг равен ее двум третям.

Например:

297 пишется исполняется

Мордент образуется при помощи вспомогательного звука. Вспомогательным звуком служит соседняя ступень, отстоящая от основного звука мелодии на полтона или целый тон вверх или вниз. Мелодическая фигура мордента состоит из трех звуков: основного, вспомогательного и основного. Исполняется мордент в большинстве случаев за счет времени украшаемого звука.

Мордент обозначается знаком: ~ или ~|.

В первом случае это простой мордент; он обозначает, что вспомогательный звук берется сверху от основного звука.

Например:

298 пишется исполняется пишется исполняется

Во втором случае это перечеркнутый мордент; он обозначает, что вспомогательный звук берется снизу от основного звука.

Например:

299 пишется исполняется пишется исполняется

И. С. Бах. Двухголосная инвенция, № 15

Allegro non troppo (Не очень скоро)

300

И. С. Бах. Двухголосная инвенция, № 7

301 **Allegro (Скоро)**

mf *f*

Группетто представляет собой мелодическую фигуру, состоящую из четырех или пяти звуков.

В одном случае порядок звуков следующий: верхний вспомогательный, основной, нижний вспомогательный и основной.

В другом случае группетто начинается с основного звука, а далее порядок как в первом случае.

Знак группетто ставится над нотой или между нотами, от этого зависят способы его исполнения. Хроматический знак, стоящий над знаком группетто или под ним, означает, что вспомогательный звук должен быть соответствующим образом альтерирован.

Группетто обозначается знаком: ∾

Примеры группетто:

302 Andante (Спокойно) — Л. Бетховен. Соната, соч. 49, № 1, 1-я часть

1)

dolce

2)

sf f sf

1) исполняется

2) исполняется

Трель представляет собой мелодическую фигуру, состоящую из двух быстро и равномерно чередующихся звуков — основного и вспомогательного.

Продолжительность трели равна длительности звука, за счет которого она исполняется. Обозначается трель следующим образом: *tr*〰 или *tr*.

Знак, обозначающий трель, ставится над нотой.

Существуют разные способы исполнения трели, а именно:

а) Начиная с верхнего вспомогательного звука:

В. Моцарт. Сонатина B-dur, 1-я часть

303 Andante grazioso (Спокойно, грациозно)

исполняется

tr

Мелкие ноты после основного звука обозначают, что трель должна быть закончена при помощи нижнего вспомогательного звука.

б) Начиная с нижнего вспомогательного звука:

304 Allegretto grazioso — В. Моцарт. Соната № 13, 3-я часть

tr

исполнение

в) Начиная с основного звука; этот прием исполнения трели применялся в музыке более позднего периода, им пользуются и в настоящее время:

305 — В. Моцарт. Сонатина № 4, Рондо

tr

исполнение

§ 64. ЗНАКИ НЕКОТОРЫХ ПРИЕМОВ ИСПОЛНЕНИЯ

Кроме описанных в главе второй нотных знаков, в нотном письме применяются обозначения некоторых приемов исполнения.

К ним относятся: легато, стаккато, портаменто, арпеджиато.

Прием легато заключается в связном исполнении звуков мелодии и обозначается дугообразной линией. Знак легато ставится над нотами или под теми нотами, которые должны быть исполнены связно.

Например:

306 Moderato (Умеренно) — М. Глинка. «Жаворонок»

Меж_ду не_бом и землей пе_сня разда_ёт – ся...

Знак легато не следует смешивать с лигой, удлиняющей звук (см. § 12).

Прием **стаккато** заключается в коротком, отрывистом исполнении звуков мелодии или аккордов. Прием стаккато обозначается точками, которые ставятся над головками нот или под ними.

Например:

Р. Шуман. «Смелый наездник», соч. 68

307 Allegro (Скоро)

Прием **портаменто** или глиссандо заключается в скольжении по хроматической (на фортепиано по диатонической) гамме вверх или вниз, заполняя, таким образом, промежуток между двумя звуками, отстоящими друг от друга на широкий интервал.

Термин портаменто более свойствен вокальному исполнительству, а термин глиссандо — инструментальной практике.

Знак портаменто заключается в прямой волнообразной линии, связывающей собой крайние точки (ноты), между которыми происходит скольжение.

Например:

308

Кроме того, термин портаменто имеет другое значение и употребляется в фортепианной практике. Здесь он означает прием глубокого "нон легато", заключающегося в почти связном исполнении как отдельных звуков, так и аккордов (особенно повторяющихся). В этом случае знак портаменто является сочетанием знаков легато и стаккато и пишется следующим образом:

308 а)

Например:

Р. Глиэр. Прелюдия, соч. 31

309 Andante (Спокойно)

mf

Прием **арпеджиато** заключается в исполнении аккордов *разбито*, то есть когда звуки, составляющие аккорды, берутся снизу вверх последовательно в быстром движении.

По времени арпеджиато исполняется обычно за счет данного аккорда.

Знак приема арпеджиато представляет собой волнообразную вертикальную линию, помещенную перед аккордом, который должен быть соответственно исполнен.

Например:

П. Чайковский. «Белые ночи», соч. 37 bis, № 5

310 Andantino (Подвижно)

Иногда арпеджиато записывается мелкими нотами:

А. Бородин. «Грезы»

311 Andante (Спокойно)

p

sempre dolce espressivo



Вопросы для повторения

1. Что такое мелизмы?
2. Как образуются мелизмы?
3. Какие виды мелизмов применяются в музыке? Рассказать о каждом виде мелизмов.
4. а) В чем заключается прием исполнения легато и как он обозначается в нотном письме?
   б) То же — прием стаккато?
   в) То же — прием портаменто?
   г) То же — прием арпеджиато?

Упражнения

На фортепиано

Находить в музыкально-педагогической литературе примеры на все виды мелизмов, разбирать их форму исполнения и проигрывать на фортепиано.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 3
Введение 4

Глава первая. Звук
§ 1. Физическая основа звука 6
§ 2. Свойства музыкального звука 6
§ 3. Частичные тоны. Натуральный звукоряд 8
§ 4. Музыкальная система. Звукоряд. Основные ступени и их названия. Октавы 9
§ 5. Музыкальный строй. Темперированный строй. Полутон ицелый тон. Производные ступени и их названия 10
§ 6. Энгармонизм звуков 11
§ 7. Диатонические и хроматические полутоны и целые тоны 12
§ 8. Обозначение звуков по буквенной системе 13
Вопросы для повторения 15
Упражнения 16

Глава вторая. Нотное письмо
§ 9. Нота. Длительности и их обозначения (начертания). Нотный стан 19
§ 10. Ключи 21
§ 11. Знаки альтерации 23
§ 12. Дополнительные знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков 24
§ 13. Паузы 25
§ 14. Запись двухголосия. Запись музыки для фортепиано. Акколада. Запись музыки для ансамблей и хора 26
§ 15. Знаки сокращения нотного письма 30
Вопросы для повторения 33
Упражнения 34

Глава третья. Ритм и метр
§ 16. Ритм. Основное и произвольное деление длительностей 39
§ 17. Акцент. Метр. Размер. Такт. Тактовая черта. Затакт 44

§ 18. Простые метры и размеры. Группировка длительностей в тактах простых размеров ... 47
§ 19. Сложные метры и размеры. Относительно сильные доли. Группировка длительностей в тактах сложных размеров ... 50
§ 20. Смешанные метры и размеры. Группировка длительностей в тактах смешанных размеров ... 57
§ 21. Переменные размеры ... 62
§ 22. Синкопа ... 64
§ 23. Группировка в вокальной музыке ... 67
§ 24. Темп ... 68
§ 25. Приемы дирижирования ... 70
§ 26. Значение ритма, метра и темпа в музыке ... 76
Вопросы для повторения ... 77
Упражнения ... 77

Глава четвертая. Интервалы

§ 27. Интервал ... 88
§ 28. Количественная и качественная величина интервалов. Простые интервалы. Диатонические интервалы ... 89
§ 29. Увеличенные и уменьшенные интервалы (хроматические). Энгармоническое равенство интервалов ... 92
§ 30. Образование интервалов ... 94
§ 31. Составные интервалы ... 95
§ 32. Консонирующие и диссонирующие интервалы ... 97
Вопросы для повторения ... 98
Упражнения ... 100

Глава пятая. Лад и тональность

§ 33. Устойчивые звуки. Тоника. Неустойчивые звуки. Их разрешение. Лад ... 105
§ 34. Мажорный лад. Гамма натурального мажора. Ступени мажорного лада. Названия, обозначения и свойства ступеней мажорного лада ... 106
§ 35. Тональность. Мажорные тональности диезные и бемольные. Квинтовый круг. Энгармонизм мажорных тональностей ... 110
§ 36. Гармонический и мелодический мажор ... 117
§ 37. Минорный лад. Гамма натурального минора. Ступени минорного лада и их свойства ... 120
§ 38. Гармонический и мелодический минор. Тональности минора. Параллельные тональности. Квинтовый круг минорных тональностей ... 122
§ 39. Одноименные тональности. Некоторые черты сходства и различия мажора и минора. Значение мажорного и минорного лада в музыке ... 130
Вопросы для повторения ... 134
Упражнения ... 136

Глава шестая. Интервалы в тональностях мажора и минора

§ 40. Интервалы натурального мажора и натурального минора ... 140
§ 41. Интервалы гармонического мажора и гармонического минора. Характерные интервалы ... 143
§ 42. Устойчивые и неустойчивые интервалы. Различие между устойчивостью и консонансом, неустойчивостью консонанса и диссонансом. Разрешение диссонирующих интервалов. Разрешение неустойчивых интервалов по тяготению ... 144
Вопросы для повторения ... 151
Упражнения ... 152

Глава седьмая. Аккорды

§ 43. Аккорд. Трезвучие. Виды трезвучий. Консонирующие и диссонирующие трезвучия. Обращение трезвучий ... 157
§ 44. Главные трезвучия в мажоре и миноре. Соединение главных трезвучий ... 160
§ 45. Побочные трезвучия мажора и минора. Трезвучия на ступенях натурального и гармонического мажора и минора ... 162
§ 46. Септаккорд. Доминантсептаккорд и его обращения. Разрешение доминантсептаккорда и его обращений ... 164
§ 47. Вводные септаккорды. Септаккорд II ступени. Аккорды в музыке ... 166
Вопросы для повторения ... 170
Упражнения ... 171

Глава восьмая. Лады народной музыки

§ 48. Общие замечания ... 176
§ 49. Диатонические семиступенные лады народной музыки. Пентатоника ... 180
§ 50. Переменные лады. Переменный параллельный лад и мажоро-минор. Другие лады ... 186
Вопросы для повторения ... 189
Упражнения ... 189

Глава девятая. Родство тональностей. Хроматизм

§ 51. Родство тональностей ... 197
§ 52. Хроматизм. Альтерация ... 198
§ 53. Хроматическая гамма. Правописание хроматической гаммы ... 200
Вопросы для повторения ... 203
Упражнения ... 203

Глава десятая. Определение тональности. Транспозиция

§ 54. Определение тональности ... 205
§ 55. Транспозиция ... 207

Вопросы для повторения 209
Упражнения 209

Глава одиннадцатая. Модуляция

§ 56. Модуляция и отклонение 213
§ 57. Модуляция в родственные тональности 214
Вопросы для повторения 218
Упражнения 218

Глава двенадцатая. Мелодия

§ 58. Значение мелодии в музыкальном произведении. Мелодии народной музыки (песни) 222
§ 59. Направления мелодического движения и его диапазон. Проходящие и вспомогательные звуки 228
§ 60. Членение мелодии на части (общее понятие о музыкальном синтаксисе). Построение. Цезура. Период. Предложение. Каденция. Фраза. Мотив 230
§ 61. Динамические оттенки и их связь с мелодическим развитием. Обозначение динамических оттенков 232
§ 62. Разбор взаимодействия отдельных элементов мелодии на примерах 233
Вопросы для повторения 238
Упражнения 239

Глава тринадцатая. Мелизмы. Знаки некоторых приемов исполнения.

§ 63. Мелизмы: форшлаг, мордент, группетто, трель 243
§ 64. Знаки некоторых приемов исполнения 247
Вопросы для повторения 250
Упражнения 250

Вахромеев В. А.

В 22 Элементарная теория музыки. — М., Музыка, 2002. — 254 с., нот.

ISBN 5-7140-0587-2

Стабильный учебник по курсу элементарной теории музыки рассчитан на учащихся детских музыкальных школ и музыкальных училищ. Может быть использован также в вечерних школах общего музыкального образования. Изложение материала учебника соответствует порядку прохождения тем курса.

ББК 85.31

ISBN 5-7140-0587-2